DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

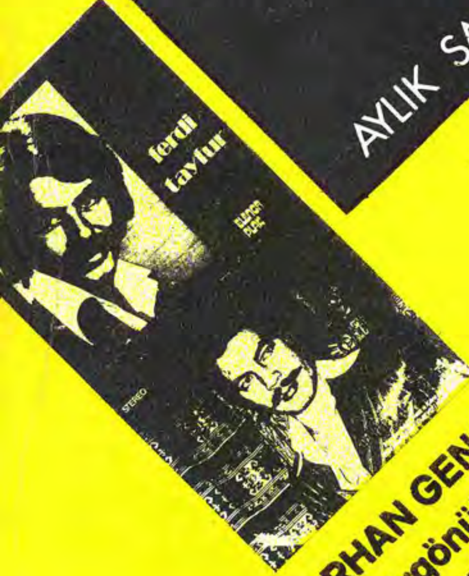
sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

…V'a
…ğlanmıştır

KIBRISLI ŞAİRLER
BARIŞ VE BAĞIMSIZLIK
SAVAŞIMINDA OMUZ OMUZA

FERDİ TAYFUR'A MİNİBÜS MÜZİĞİ



ORHAN GENCEBAY'DAN FERDİ TAYFUR'A MİNİBÜS MÜZİĞİ
(E. Ergönültaş)

KİTLE KÜLTÜRÜ VE TİCARİ SİNEMA
(A. Karaganov)

SANAT VE KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BARIŞ İÇİN
(O. Taylan)

ŞİİRİMİZ EMPERYALİZMİN BİR SİLAHIYDI
(M. Yaşın, N. Yaşın)

A. Foda: Filistin Şarabı (Kısa Oyun)
Ruhi Su, M. C. Azizoğlu, Z. Cemal, F. Demirağ,
K. Grekos, A. Kanakis, E. Kyriakov, A. Mene, K. Meanthos, E.
E. Peonidu, P. Sofes, N. Tallotis, A. Tulunoğlu, M. Yaşın, N. Yaşın,
H. Yücel'den şiirler.

15 Mayıs 1979

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT : 3 / SAYI: 15 / MAYIS 1979
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 OKURLARA
4 Ruhi Su IRMAK (Şiir)
5 Engin Ergönültaş ORHAN GENCEBAY'DAN FERDİ TAYFUR'A «MİNİBÜS MÜZİĞİ»
23 A. Karaganov KİTLE KÜLTÜRÜ VE TİCARİ SİNEMA
29 Mehmet Yaşın - Neşe Yaşın ŞİİRİMİZ EMPERYALİZMİN BİR SİLAHIYDI
44 M. C. Azizoğlu ŞİİRLER
46 Zeki Cemal SEVMEK (Şiir)
47 Fikret Demirağ YURDUMUN GÖĞÜNDEKİ VINILTILI ANTENLER (Şiir)
48 Kostas Grekos KARDEŞİM HASAN (Şiir)
50 Antis Kanakis ÖLÜMSÜZ BİR EL SIKIŞ (Şiir)
52 Kostas Kleanthus KARDEŞİM OSMAN (Şiir)
53 Eleni Kyrıakou İSTANBUL'DA KANA BOYANMIŞ BİR MAYIS 1977 (Şiir)
54 Aşık Mene MEMLEKETİM (Şiir)
55 Eli Peonidu ŞİİRLER
59 Petros Sofas KÜÇÜK TANRI (Şiir)
60 Neofitos Taliotis NEŞE YAŞIN'A KARŞILIKLAR (Şiir)
61 Atai Tulunoğlu DOKTORUM (Şiir)
63 Mehmet Yaşın TEMMUZ (Şiir)
65 P. PEONİDES'İN BİR MEKTUBU
66 Neşe Yaşın ŞİİRLER
68 Hakkı Yücel ŞİİRLER
70 Orhan Taylan SANAT VE KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BARIŞ İÇİN
75 Ali Foda FİLİSTİN ŞARABI (Kısa Oyun)
77 KİTAPLAR
83 OLAYLAR YORUMLAR
95 IN THIS ISSUE

Yazı Kurulu
A. Kadir - Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

*Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir
ya da aktarılabilir
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.*

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 125 TL. / 12 aylık 250 TL. Yurtdışı (uçakla) : F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre:50 Fr, İsveç 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 25 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 2000 TL. 1/2 sayfa 1000 TL, 1/4 sayfa 500 TL. — Dizgi - Baskı - Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım : Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu/İSTANBUL
Basıldığı Tarihi 27/4/1979

okurlara

Ülkemiz 1 Mayısı sıkıyönetim koşullarında karşılıyor. CHP ağırlıklı hükümet ne faşist odakları dağıtabilmiş, ne de körüklenen azgın gericiliğe, antikomünizme set çekebilmiştir. Tüm dünya işçilerinin birlik ve dayanışma günü olan 1 Mayıs, ülkemizde de barış ve demokrasi güçlerinin omuz omuza verdiği; faşistiyle, maocusuyla, tüm halk düşmanlarına karşı savaşım kararlılığını gösterdiği gün olacaktır.

Bir avuç tekelcinin, Natocu, Amerikancı bir avuç parababasının işine yarayan baskı ve yıldırma önlemlerine karşı direnişte, aydınlar, sanat ve kültür emekçileri, işçi sınıfımızın, tüm emekçi halkın moral gücünü, savaşım bilincini yansıtıyorlar. Bölücülük yaygaraları ve kılıfı arkasında girişilecek, her baskı ve yıldırma girişimi, karşısında tüm ülke aydınlarının, sanat ve kültür emekçilerinin örgütlü gücünü bulacaktır. Bu ülke emekçilerine karşı provokasyonlar, kırımlar tezgahlayan her bir kişi ve grup, ürküntü verecek kadar yalnız olduğunu, her alçakça girişiminin yalnız Türkiyede değil, dünya ilerici kamu oyunca da yargılanacağını ve mahkûm edileceğini bilmelidir.

Tüm dünyada olduğu gibi yurdumuzda ve bölgemizde de, tüm halkların özlemi barışa yöneliktir. Bu sayıda topluca şiirlerini okuyacağınız Kıbrıslı Türk ve Rum şairler, gerek şiirleriyle, gerek «Şiirimiz Emperyalizmin Bir Silahıydı» başlıklı yazıda bu özlemi açıkça dile getiriyorlar. «Sanat ve Kültür Emekçileri Barış İçin» yazısıyla Orhan Taylan, yine barış konusuna eğilerek, kültür alanının barış hareketi içinde büyüyen rolü üzerinde duruyor. Bu yazı, ülkemiz kültür alanı için önemli ve yön gösterici bir nitelik taşımaktadır.

Engin Ergönültaş, «Orhan Gencebay'dan Ferdi Tayfur'a Münibüs Müziği» başlıklı yazısında, yığınlar arasında hızla yaygınlık kazanabilen bir müzik türünü çeşitli yönleriyleinceliyor. Aydınlarımız arasında küçümsenegelmiş ve şimdiye kadar bilimsel bir gözle araştırılmamış olan bu konuyu ele alırken, bir kültür dergisi olarak canalıcı bir soruna değindiğimizi biliyor; sanat ve kültür emekçilerimizin dikkatlerini, yığınları günlük yaşamlarında etkileyen bu olguya gereken ölçüde çekebileceğimizi umuyoruz.

sanat emeği

ruhi su

IRMAK

Ağaç demiş ki baltaya
Sen beni kesemezdin ama
Ne yapayım ki sapın benden
Bak şu ağacın bilincine sen
Ölen ben öldüren benden

Bunca analar ağlayıp durur da
Akıp gider gelinciklerden
Kör müdür sağır mıdır bu ırmak
Ölen ben öldüren benden

Her yerde böyle olmuş bu
Önce dağa taşa, ağaca söyletmiş halk
Sonunda sabahın bir yerinden
Uyanıp kalkmış ayağa ırmak
Ölen ben öldüren benden.



ORHAN GENCEBAY'DAN FERDİ TAYFUR'A «MİNİBÜS MÜZİĞİ»

ENGİN ERGÖNÜLTAŞ

I.

Orhan Gencebay'ın 1968 yılında doldurduğu ilk plağı «Başa gelen çekilir» ile «**Minibüs müziği**» adlı yeni bir müzik türü başlamış oluyordu. Bir yıl sonra 1969'da yaptığı «Sevenler mesut olmaz» adlı kırkbeşliğinin satışı ise o yılların satış rakamlarına göre şaşırtıcıydı. **(Bir ay içinde tüketilen plak sayısı 150.000)** 1970 yılı Orhan Gencebay'ın ve «Minibüs Müziği»nin «Bir teselli ver» ile en önemli çıkışını gerçekleştirdiği yıl olacaktır. «Bir teselli ver»

birden daha önce rastlanmadık bir biçimde yaygınlaşacak ve uzun yıllar yığınlar üzerindeki etkisini sürdürecektir. **(Bir yıl içinde ulaştığı satış 600.000)**.

Artık Gencebay'ın hemen hemen bütün şarkıları: «Bir teselli ver», «Hor görme garibi», «Sev dedi gözlerim», «Bir araya gelemeyiz», «Kaderimin Oyunu», «Duyun beni», «Batsın bu dünya» sloganlar biçimine dönüşmeye, minibüslerin, dolmuşların üzerlerine yazılmaya başlamıştır bile.

Orhan Gencebay'ın başlatıcısı olduğu bu müzik türü, **Ferdi Tayfur** adlı şarkıcıyla, şu günlerde daha önce görülmedik bir salgın biçiminde yeni boyutlara ulaştı. Orhan Gencebay'da kendine özgü bir duyarlılığı, bir dengesi olan «Minibüs müziği» Ferdi Tayfur'un şarkılarında sınır tanımaz coşkulara, çığlıklara, acılı seslere, akıl almaz inlemelere dönüşerek korkunç bir hızla ülkemizin dörtbir yanına yayılıp duruyor.

Şarkıcının başrolünü oynadığı **«Batan Güneş»**, **«Son Sabah»**, **«Yadeller»** filmleri birbiri ardınca oynayarak salonları tıklım tıklım doldurmayı kolayca becerdi.

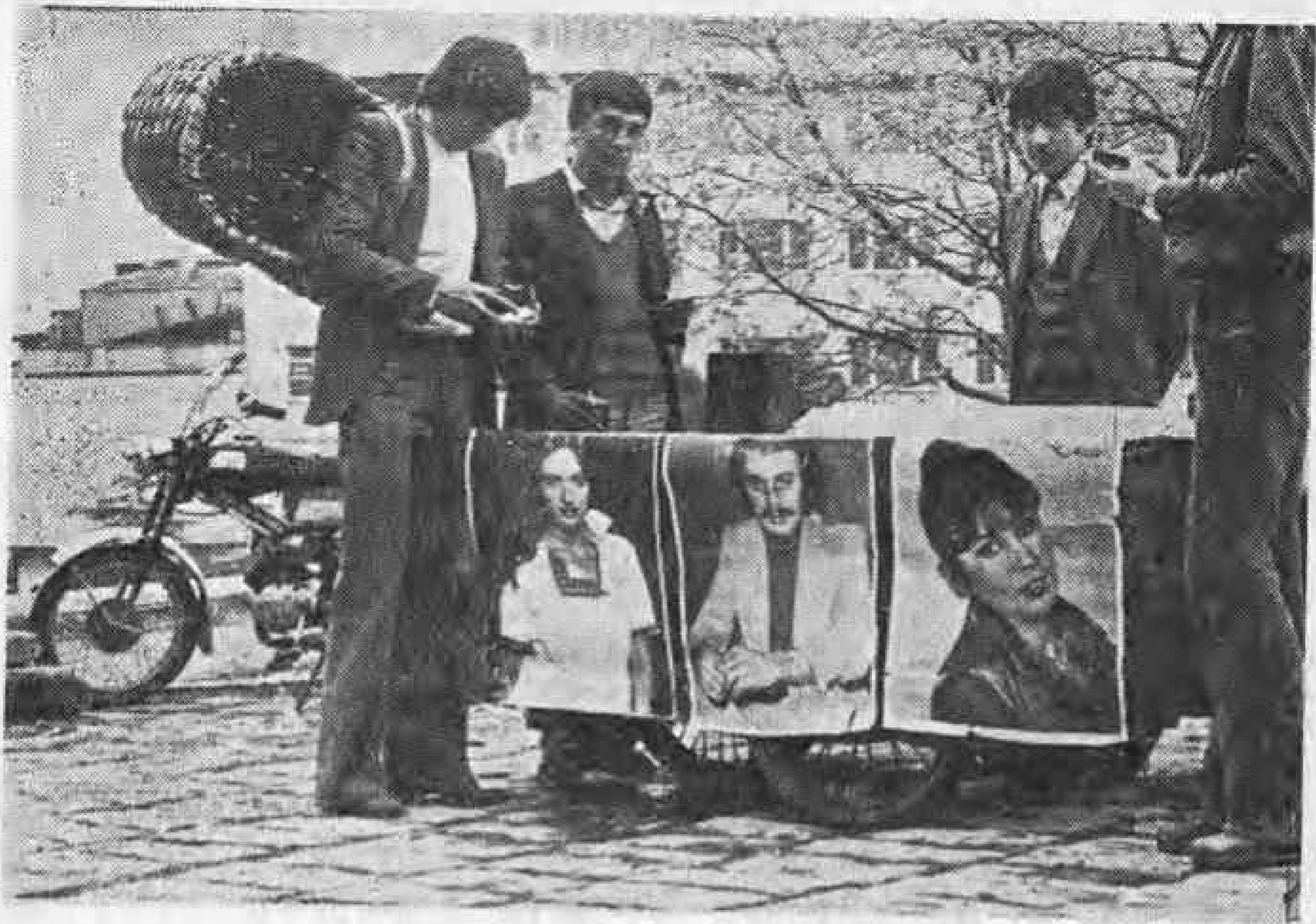
Ferdi Tayfur'a film başına **2 milyon lira** teklif edildiği söylenmekte. Bu, Türk film piyasası için dehşete düşürücü bir ücrettir. (En çok iş yapan komedi filmlerinin ünlü oyuncusu Kemal Sunal'ın daha önce «astronomik» sayılan ücretin film başına 250.000 lira olduğu düşünülürse).

79'lar Türkiyesinden yaşadığımız dehşetengiz enflasyon hızı, ekonomik açmazların, bunalımların katlanılmaz acıları ve umutsuzluğu Ferdi Tayfur'un sesiyle acılar çeken bir toplumun tek bir ağızdan söylenmiş çığlığına dönüşüyor.

Bu, Orhan Gencebay olayından farklı, ülkemizin içinde bulunduğu yeni koşullarla birlikte düşünülmesi gereken, tehlikeli bir gelişimin yansımalarını da içeren önemli, yeni bir olgu.

1968'lerde başlayıp, gecekondu bölgelerinde yaşayan halkı, yoksul emekçi kesimleri, işsizleri, lümpen proleterleri, minibüs kültürü içindeki deyimiyle **«Gariban takımı»**nı kasıp kavuran, birden **sloganlaşmayı** becerebilen bu yeni müzik türü, nasıl oluyor da böylesine hızla yaygınlaşabiliyor?

Bu sorunun cevabını ararken, batıda egemen güçlerin çeşitli beyin yıkama, şartlandırma yoluyla kitlelere zorla dayattıkları **«kitle kültürü»** olgusuyla bu olgu arasında şematik bir paralellik kurma tehlikesi var. Batıda kullanıldığı anlamda «kitle kültürü» egemen kesimlerin bütün kitle iletişim araçlarıyla, TV, Sinema ve reklamlar yoluyla, **bütün güçlerini seferber ederek** yaygınlaştırdıkları yapay bir «uyuşturucu»nun üretimini kapsıyor.



Oysa, bu «Minibüs Müziği» denilen müzik biçiminin dev isimleri Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur'un plaklarının radyo ve TV'de yayımlanmaları bu müzik türü başladığından beri yasaklanmıştır. Bilindiği gibi ülkemiz plak piyasasında yeni bir plağın geniş tüketici yığınlarına ulaşabilme şansı radyo ve TV'nin denetiminden geçip, bu araçlarda yayınlanmasına bağlıdır. Radyo ve TV'de yayınlanmamış bir plağın satış şansı hiç yok gibidir.

Bu şarkıcılar bütün bu yasaklamaya karşın, kitlelerle (Yeraltı - Underground) denebilecek bir biçimde ilişkiler kurup şarkılarını milyonlarca insana iletebilmişlerdir.

Burada TV, radyo yasaklı **(devlet eliyle kitlelerden tecrit edilmeye çalışılan)**, buna rağmen hızla yığınsallaşabilen ve genel olarak kullanıldığı anlamdaki «kitle kültürü»nden farklı bir olguyla karşı karşıya olduğumuz ortaya çıkıyor.

Yasaklama kararının bu müzik türünü dinleyen, benimseyen çeşitli kesimlerin **ideolojilerinin** (müziğin yapısında, sözlerinde yansıyan değerler sisteminin); ekonomiye ve radyo TV'ye egemen burjuva-bürokrat kesimlerin **ideolojileriyle olan çelişkilerinden** kaynaklandığı söylenebilir.

Bütün bunlar da ülkemizde, kapitalizm öncesi üretim ilişkilerinin batıdan farklı oluşunun, buna bağlı olarak kapitalizm'in gecikmesinin, emperyalizm ve batılılaşma olgularının ve batılı-

laşmaya gelen tepkilerin oluşturduğu çok yanlı çelişkilerin yansımalarını içeriyor.

Özellikle burada emperyalizmin toplumumuza zorla dayattığı «batılılaşma hareketlerinin» ve ona karşı gelişen «doğucu-islamcı» tepkinin son uzantılarını da görmek mümkündür.

Örneğin; Orhan Gencebay müziği çeşitli çevrelerce eleştirilirken, ya da radyo TV'de yasaklanırken, bu müzik biçiminin «Arap müziği taklidi» olduğu ısrarla öne sürülüyor. Yasaklamanın içinde bu «Arap müziği taklitçiliği»nin çok önemli bir yeri var. Oysa Batı müziğinin çok kötü taklidi, bozuk kopyası olan «Aranjmanlar» için «bunlar batı taklididir» diye hiç bir engelleme ya da yasaklama olmayışı oldukça ilginç. Üstelik toplumumuzun hemen hemen hergün, Radyo ve TV'de bu «kötü taklit» aranjmanlarla içiçe yaşamasına egemen kesimlerin sözcülerinin karşı çıkmaları, yasaklamaya çalışmaları filan görülmüş şey de değil.

Bir müzik biçiminin yasaklanması açıkça, bir «ideolojik» çatışmayı içeriyor. Tarihte de bir sürü örneği görülmüş.

> **«...Belli bir çalgının kullanılıp kullanılmaması bile bir bakıma toplumsal koşullar ve inançlarla ilgilidir: Sözgelimi, Spartalıların tel sayısı daha çok olan Atina Lir'ini kullanmamaları, İskenderiye Hıristiyanlığının Doğunun vurma çalgılarına izin vermeyip, üçüncü ve dördüncü yüzyılda yalnız klasik çağın yaylı çalgılarına izin vermeleri gibi...»** (1)

Üstelik «minibüs müziği» ne «Arap müziği» taklididir diyenler için ilginç bir durum var ortada; Arap aydınları da kendi müzikleri için: **«Bu müzik bizim müziğimiz değil. Türklerden gelmiş bir müzik biçimdir»** diye bağırıp çağırıyorlarmış. Haklı olmaları, pek akıl dışı da değil. Ayrıca Osmanlı devleti içinde yüzyıllarca birlikte yaşayan ulusların müziklerinin birbirlerinden etkilenmemeleri olanaksız.

Prof. Niyazi Berkes, Mısır'da bu konuyla ilişkili gözlemlerini şöyle anlatıyor:

> **«...Aydın ve ilerici kişiler Batı müziğini sokmağa çalışıyor. Bunların başında, sonradan tanıştığım ve ileride adı geçecek olan Hüseyin Fevzi var. Batı müziğinin taraflılarının tezleri bizdekilerin aynı. Yalnız bir noktada ilginç bir fark var. Bizdekiler, eski müzik Türk müziği değil, Araplardan gelme diyorlardı. Mısır aydınları bunun tersini söylüyorlar. Bu mü-**

(1) Ernst Fischer - Sanatın Gerekliliği, çev: Cevat Çapan. De Yayınevi, 1968. Sayfa: 199

zik bizim ulusal müziğimiz değil, başımıza Türklerin sardığı bir bela, diyorlar.

....

...Evet, bu müzik bizim müziğimiz değil Türkün müziğidir, şu halde biz kendi ulusal müziğimize dönmeliyiz, diyorlar. Mısır aydınları. Fakat aslında hümanist Batı müziğinin temel olması şart. Özellikle Dr. Hüseyin Fevzi'nin açtığı kampanyanın etkisi ile 1958'de Kahire Radyosu bir yandan Batı müziği çalmaya, bir yandan da bu müziğe alıştıracak açıklayıcı konuşmalar yapmağa başlıyor. Derken dinleyici tepkilerini öğrenmek geliyor akıllarına. Bir de anket sonuçları geliyor ki felaket. Üniversiteli genç kızlar bile «Biz Batı müziği istemeyiz. O bizim müziğimiz değil. Biz şarkılar isteriz» diyorlar. Hatta üniversite profesörleri içinde, «Ben Mozart'tan, Beethoven'den anlamam» diyenler var.
Müzik konusunda böylece, bizde olduğu gibi, Mısır ikiye bölünmüş.

....

...Abdül Vahhab ile şiddetli bir tartışmaya giren müzikolog Mahmud Şerif, «Bu bizim ulusal müziğimiz değil, Türk müziği» diye yırtınıyor kim dinler?» (2)

II.

Dilerseniz Orhan Gencebay müziğinin «doğulu, mistik dinsel» sesler taşımasına, bunun Türk halkının «batılılaşma»ya karşı oluşturduğu geleneksel «doğucu-islamcı» diye adlandırılan tepkiyle olan ilişkilerine daha detaylı yaklaşalım.

Örneğin, Orhan Gencebay, kendi müziğinin doğuş nedenlerini anlatırken, bu «batılılaşma»ya duyulan «geleneksel tepki» olgusu özellikle dikkati çekiyor.

«...Benim, müziğe başladığım yıllarda, Türk müziğine karşı geliştirilen bir küçümseme hakimdi. Müzik eğitimi yapılan batı müziği konservatuarı olduğu halde, bir Türk müziği konservatuarı bile yoktu. Türk müziğini hor görenler, Türk müziği yerine, batı müziğini yerleştirmeye çalışanlar çoktu ve oldukça etkindiler. Bu babalarımızı, dedelerimizi inkar etmek olurdu. Önce bu şartlanmayı kırmak istedim. Bizim

(2) Niyazi Berkes - İslamcılık, Ulusculuk, Sosyalizm Bilgi Yayınevi - 1975 Ankara. Sayfa: 59.

geleneklerimize, bizim insanlarımıza seslenen bir müzik türü oluşturmayı denedim. Bunu yaparken çağdaş batı tekniğinden de yararlandım...» (3)

Çeşitli yansımalarını hala gördüğümüz bu «batılılaşmaya karşı» hareket, toplumumuzun tarihinde çok önemli roller üstlenmiş.

Emperyalizmin, ekonomik yapısı çöken Osmanlı'ya dayattığı «batılılaşma» hareketleri Osmanlı devleti için **«emperyalizmin boyunduruğu altına girmek»**, halka yansıdığı biçimde ise gitgide **«yoksullaşma»** anlamlarına gelmekteydi.

«Batılılaşmak ya da batı kültürünü ve kurumlarını aktarmak eğilimini doğuran nedenler birden fazladır. Tarih kitaplarında ileri dönüşüm hamleleri diye adlandırılan batılılaşma isteği, önce imparatorluğun çöküşü karşısında onu kurtarabilmenin batıya benzemekle mümkün olacağına inananlardan gelmişti. Belli bir kesim için bu yargı doğrudur. Ama, asıl etken, Osmanlı egemen sınıflarının çıkarları ve batı kapitalizminin Türkiye emelleridir.» (4)

Tanzimat'ın batılılaşarak kalkınma çabalarının başarısızlıkla sonuçlanması ve «artan yoksullaşma» batılılaşmaya karşı güçlü bir islamcı hareketin doğmasına neden olmuştu.

«Medeniyet» geliyordu; fakat o geldikçe Türk daha çok onun dışında kalıyor; onun üstüne bir çeki taşı gibi çöküyordu. Bunun için, onların tepkisi ne ilericilik, ne de gericilikti; bir gerçeğin anlaşılması güç bir dışavuruşudur. İçinde ne yalnız ulusal, ne yalnız dinsel duygular var; içinde ikisi de karmaşık olarak vardı.» (5)

Batılılaşmaya, temelinde ise onun getirdiği yoksullaşmaya karşı olan bu «doğucu - islamcı» görünümündeki hareketler, büyük kalabalıkları peşlerine takıp hızla **yığınsallaşabiliyor**, kolayca **kitle hareketleri** haline dönüşebiliyorlardı.

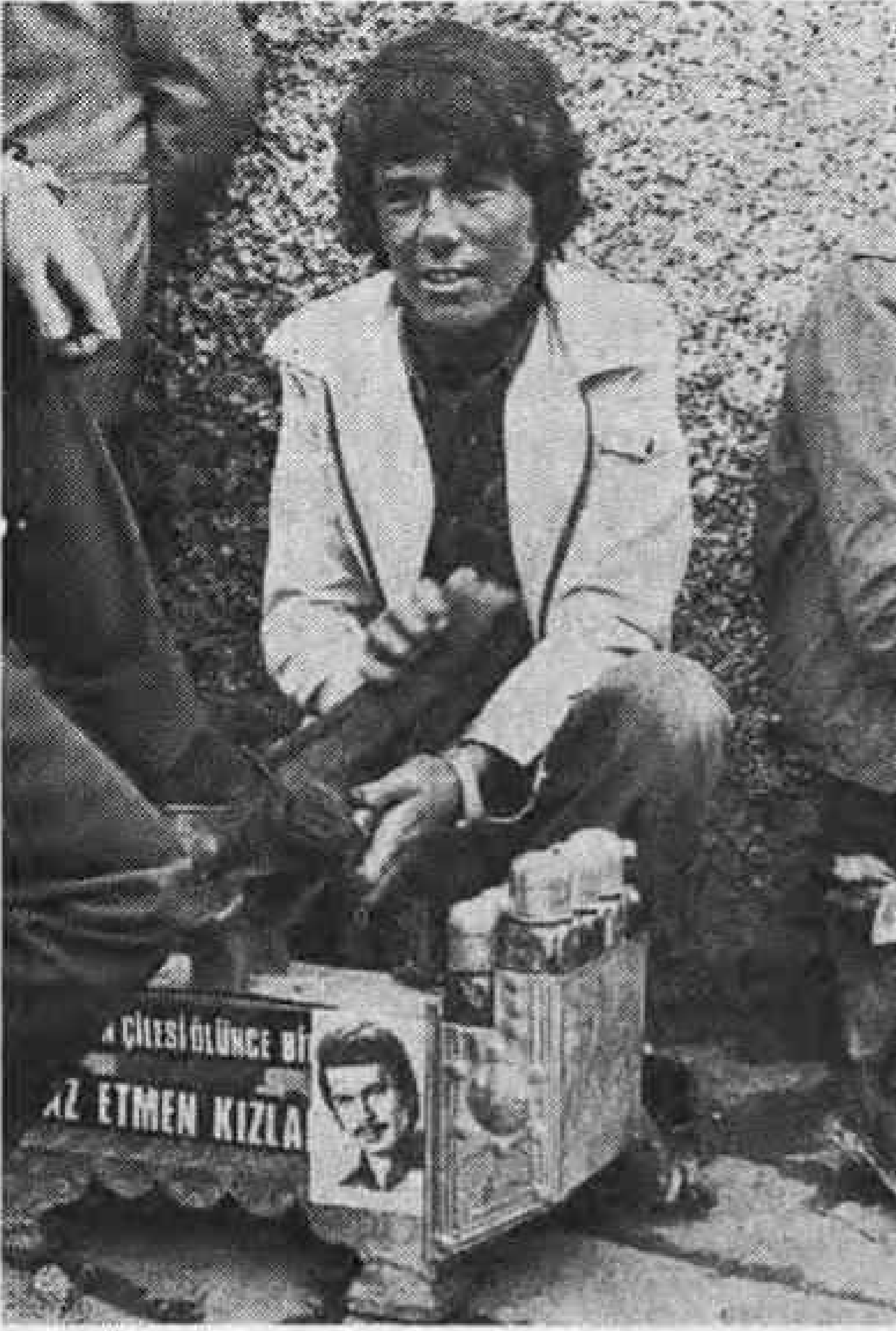
Batılılaşmaya karşı oluşan tepkinin «dinsel» görünümlü olması doğaldı. Emperyalizmin dayattığı batılılaşma, Osmanlı devletinin çeşitli kurumlarını, temelinde «İslam»a dayalı gelenekleri,

---

(3) 22 Mart 1979 tarihli Mikrop Dergisi. Sayı: 53. Orhan Gencebay'la yapılan röportaj'dan. Sayfa: 2.

(4) Özlem Özgür — 100 Soruda Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi. Gerçek Yayınevi — İstanbul Sayfa: 76.

(5) Niyazi Berkes — Türk Düşününde Batı Sorunu. Bilgi Yayınevi — Ankara Sayfa: 202.



yaşama biçimleri değiştirmeye çalıştıkça bu, halkın gözünde «İslam»dan uzaklaşmak anlamına gelmekteydi.

«...Bu uzaklaşmanın getirdiği düzen halkın mutluluğu doğrultusunda olsaydı, mesele çıkmayabilirdi. Oysa eski düzenden, Şeriattan uzaklaştıkça, başka nedenlerden bile olsa gerçekten de, yoksulluk değişmemiş yahut artmıştır.
Tarihi şartlar Osmanlı halkını, sonra Türkiye halkını şöyle bir düşünce sistemine götürmüştür. Şeriattan (sonraları dinden, geleneklerden) uzaklaşıp Batılılaşıldığı oranda yoksulluk artmakta yada sürmektedir. Dolayısıyla Batılılaşma (halk dilinde gavurlaşma) kötüdür, sakınılmalıdır Şeriatın (yahut dinin, geleneklerin) yozlaştırıldığı oranda durum kötüleşmektedir. Dolayısıyla ona dönüş ve ondan arta kalanı korumak tek çıkar yoldur...» (6)

Gencebay müziğinde ve şarkı sözlerinde «doğulu, dinsel mistik» seslerin bu «**yeni etkinliği**»ni «minibüs müziğinin» en önemli

---

(6) İsmail Cem — Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi. Cem Yayınevi — İstanbul 6. Basım Sayfa: 375.

dinleyici kitlesini oluşturan, kırsal kesimlerden kente göç etmiş «**gecekondulular**»ın yapılarıyla birlikte düşünmek gerekiyor.

Bu «dinsel» görünümlü tepkiler çok çeşitli yollarla karmaşık bir biçimde oluşuyor ve kentlere akın eden kalabalıkların, kentlerde karşı karşıya geldikleri, acımasız kapitalist koşullara, yaşadıkları çeşitli acılara karşı oluşturdukları yeni tepkileri de içeriyor.

«...Dinsel sıkıntı bir yandan gerçek sıkıntının ifadesi, bir yandan da gerçek sıkıntıya karşı protestodur...» (7)

Orhan Gencebay'ın şarkı sözlerinde dinsel motiflerin önemli bir yeri var.

«Bir teselli ver»den...

«...Bir teselli ver
Bir teselli ver
Yarattığın mecnuna
Bir teselli ver...»

«Hor görme garibi»den...

«...Nice umut dolu hayat yolunda
Yolunu kaybeden garip ne yapsın
Herşey haktan ama zulmetmek kuldan
Gönül bir zalimi sevdi ne yapsın
Madem yaşamaya geldik dünyaya
Benim de her şeyden bir hakkım vardır.
Seviyorsan hor görme bari
Benim de senin gibi Allahım vardır...»

«Tanrıya feryat»tan...

«...Bu türkümle bu feryadım
Senden geldi, sana tanrım
Madem beni sen yarattın
Bir yol göster bana tanrım.

«Batsın bu dünya»dan...

«...Ben ne yaptım kader sana
Mahkum ettin beni bana
Her nefeste bin sitem var
Şikayetim yaradana...»

III.

Ülkemiz, hızlı bir kapitalistleşme süreci yaşıyor.

Kırsal kesimlerdeki ekonomik yapı çözüldükçe, onun üstya-

---

(7) K. Marx, F. Engels - Din Üzerine. Sol Yayınları - 1976 Ankara Sayfa: 38

pısı olan gelenekler, dinsel değerler, kırsal kesimlerden kentlere göç eden insanlarla birlikte kentlere taşınıyor. Kentsel değerlerle kırsal değerlerin karşılaşması sonucunda çeşitli yadsımaları, içiçe girmeleri, dönüşmeleri içeren çeşitli süreçler yaşanıyor.



Minibüs müziği, kentleşmeyle ortaya çıkan **değerler karmaşasının** bütün yansımalarını içeriyor. Halk müziğinden klasik Türk müziğine doğulu, dinsel seslerden, batının en gelişmiş elektronik müzik aletleriyle elde edilebilen karmaşık seslere kadar pek çok çeşitli seslerin birleşmesinden oluşan bir yapısı var. Bu konuda Orhan Gencebay şunları söylüyor:

> «...**Bizim geleneklerimize bizim insanlarımıza, seslenen bir müzik türü oluşturmayı denedim. Bunu yaparken çağdaş batı tekniğinden de yararlandım. Örneğin 1970'te «Bir teselli ver» plağının yapımında Devlet Operasından bir keman gurubunu çalıştırdım. Böyle birşey o zamana kadar yapılmamıştı. Daha sonra yaptığım plaklarda, hemen hemen batı tekniğinin geliştirdiği bütün müzik aletlerini Moog'dan Elektropiyano'ya kadar hepsini kullandım...» (8)**

Minibüs müziğini Türkiye'deki kentleşme olgusu dışında düşünmek olanaksız. Bu müzik türü zaten adını da kentin yeni yerleşim alanlarından, gecekondu bölgelerinden, kentin merkezine yolcu taşıyan araçlardan «**Minibüs**»lerden alıyor.

Sanayileşme hızı kentleşme hızının çok altında olan bizim gibi geri kalmış ülkelerde kırsal kesimlerden gelen insanlar kentlerde bir konuta yerleşebilme olanaklarını bulamayınca ortaya yeni bir olgu çıkmış «Gecekondular.»

---

(8) 22 Mart 1979 tarihli Mikrop Dergisi Sayı: 53
«Orhan Gencebay'la yapılan röportaj»dan sayfa: 2.

«...Türkiye'de kentleşme olgusu ile gecekondulaşma özdeş niteliktedir...» (9)

Ülkemizde, dünyadaki bütün gecekondulaşma oranlarını aşan, şaşırtıcı boyutlara ulaşan bir «gecekondulaşma» olayı yaşanmakta.

«...Kent nüfusunun, Lima'da % 36'sı, Caracas'ta yüzde 35'i Manila'da % 35'i Calcüta'da yüzde 33'ü gecekondu bölgelerinde yaşamaktadır. Türkiye'de, İstanbul, Ankara ve İzmir'de, gecekondularda yaşayan nüfus oranı bu örneklerde olduğundan daha yüksektir...» (10)

«...1953 yılında izinsiz yapıları ilgilendiren ikinci yasa çıktığı tarihe değin, gecekondu sayısı 80 bine varmış bulunuyordu. Bu rakam, 1960 yılında 240 bin, 1970 yılında ise 600 bin olmuştur. Resmi kişiler ve kaynaklar, gecekondu sayısının 1978 yılı sonlarında 850 bini bulduğu yolundaki kestirimleri doğrulamaktadırlar...» (11)

Kent	Kent nüfusunun Gecekonduda yaşayan yüzdesi	Konut Stoku içinde Gecekondu yüzdesi
Ankara	65	65
Istanbul	45	40
İzmir	35	25

(12)

Gecekondu sözcüğü dilimize 1940'larda girmiş. 1940'lardan beri kentlerin bu yeni yığınları çeşitli açılardan çok önemli gelişmeler geçirmekteler.

Gecekondu konusunda önemli araştırmalar yapan bilim adamlarının saptadıkları sonuçlara göre; kırsal kesimlerden gelip kente yerleşen ilk nesil gecekondulular durumlarını, köydeki yaşam biçimiyle kıyaslıyarak «daha iyi» bulmakta kentlerin koşullarıyla uyuşum göstermeyi kolayca becerebilmektedirler.

Gecekondulular, kentlerde kavuştukları bu yeni koşullardan hoşnutluklarını, yıllarca tutucu partileri destekleyerek göstermişler. Oysa bu **«hoşnutluk»** **geçici** bir konumu yansıtmaktaydı.

---

(9) Emre Kongar — Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği - Bilgi Yayınevi - 1979 İstanbul Sayfa: 362.

(10) Prof. Dr. Ruşen Keleş. Türkiye'de Şehirleşme ve Gecekondu. Gerçek Yayınevi 1978 Sayfa, 182

(11) a.g.e. Sayfa, 187

(12) a.g.e. Sayfa, 189

Kentte doğmuş olan ikinci nesilden gecekondulular, artık kendi yaşama biçimlerini köyün koşullarıyla değil, rahat yaşayan kentlilerin durumlarıyla kıyaslıyacaklardır. Bu da geçici «hoşnutluğun», yerini «ilerleme, değişme» özlemine bırakmasına neden olacaktır.

«...Şehirde doğmuş ikinci nesilden işçi çocukları veya köyle ilgili anıları silinip gitmiş, şehre göçmenin yarattığı gelir sıçramasının izlenimleri önemini yitirmiş eski işçiler, mevcut eşitsizliklere ve bunların büyüyüp büyümediğine karşı çok daha duyarlıdırlar. Uzun yıllardır şehirde yaşamakta olan veya şehirde doğmuş işçiler, durumlarını diğer sınıflarla ve özellikle burjuvaziyle karşılaştırmaya yönelirler. Bu yüzden en azından ilerici bir potansiyel taşırlar...» (13)

Yıllarca iktidarları ve tutucu partileri destekleyen gecekondulular son yıllarda önemli değişimler geçirmekteler. 1969 seçimlerinde ortaya çıkan ve 1973-1977 seçimlerinde iyicene kesinleşen bir eğilim, gecekondu bölgeleri halkının gitgide **sola kaydığını** göstermektedir.

«...Gerçekten aşağıdaki çizelgede de görüleceği gibi, son milletvekilleri seçimlerinde, CHP ve AP'nin büyük kent merkezlerinden aldıkları oyların oranlarında, CHP lehine belirli değişmeler görülmektedir. Bu merkezler, yalnız en büyük kentler olmakla kalmamakta, sanayileşmede ve kentleşmede en başta gelen yerleşim birimlerini de oluşturmaktadırlar...»

BÜYÜK PARTİLERİN BÜYÜK KENTLERDEN ALDIKLARI OY ORANLARI

(1969, 1973 ve 1977 Seçimleri)

		1969	1973	1977
İstanbul	CHP	33.8	48.9	53.3
	AP	47.8	28.5	28.5
Ankara	CHP	36.6	44.8	52.5
	AP	42.4	29.2	31.2
İzmir	CHP	35.1	44.6	52.7
	AP	53.2	40.9	39.7

(14)

(13) Doç. Dr. Korkut Boratav. 100 Soruda Gelir Dağılımı. Gerçek Yayınevi 1976 İstanbul Sayfa: 171

(14) Prof. Dr. Ruşen Keleş Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu Gerçek Yayınevi 1978 İstanbul Sayfa: 200



Daha çok, hızlı kentleşme süreci içinde oluşan yığınların satın alıp, benimsedikleri bu «minibüs müziği»nin şarkı sözlerinde de giderek artan bir «toplumsal sorunlarla ilgilenme», «sola açılma» eğilimini gözlemek mümkün. Örneğin; Orhan Gencebay'ın 68'lerden beri şarkılarında, gecekondulularin, yoksul emekçi kesimlerin, işsizlerin, lümpen proleterlerin içinde yaşadıkları acımasız koşulların yansımaları çeşitli «yakınmalar» biçiminde yer almaktaydı. Oysa şarkıcının son uzun-çalar (long-play) larından biri olan «**Benim dertlerim**» de bu, «**acılardan yakınma**» tonu giderek acıları oluşturanlardan «**hesap sorma**»ya ulaşıyordu. (Bitecek dertlerimiz, adlı şarkı).

Gencebay'ın daha önceki şarkılarının içinde çeşitli toplumsal sorunların (tam bir açıklıkla ortaya konmasa da) oldukça önemli bir yerleri vardı.

Örneğin hayat kavgası...

«Bir yanda hayat kavgası var,
Bir yanda aşkın ızdırabı»

Bitmek tükenmek bilmeyen insan öldürmeler, insan yaşamına verilen değerin gitgide yok olması.

«Sağımda solumda can verenler var.
Her dostun kavgası ayrı biçimde
Nedir bu kin?
Ne bu nefret?
Hiç kalmamış cana kıymet»

Ya da; «düşük ücret», «maaş», «başlık parası» gibi konulara değinen bölümler.

«Yüce dağlar bizi bizden ayırmış
Arkasını göremeyiz sevdiğim.
Ferhat bir zamanlar delmiş diyorlar,
Dağ bir değil delemeyiz sevgilim.

Anan maaşıma harçlık diyormuş
Baban onbinlerce başlık diyormuş
Kısacası bu iş olamıyormuş
Biraraya gelemeyiz sevdiğim.»

Özellikle şarkıcının «Batsın bu dünya» ile ulaştığı yer ilginçti.

«Herşey karanlık, nerde insanlık?
Kula kulluk edene yazıklar olsun.»

«Batsın bu dünya»da batması istenen, insanlığı yok eden «kula kulluk» edenleri, «karanlık»ları oluşturan, Kapitalizm'in acımasız koşullarıydı. Sorun bulanık biçimde ortaya konmuş olsa da dinleyiciye çeşitli ipuçları sezdirilmekteydi.

Daha sonra gelen dizelerde de;

«Günah zevk olmuşsa vefa yorulmuşsa
Düzen bozulmuşsa, ben mi yarattım?»

Buradaki «**düzen bozulması**» yıllarca kullanılan «**Bozuk düzen**» terimini kolayca çağrıştırıyordu.

Gencebay'ın, kimi şarkılarında bir ucundan yakalamağa çalıştığı, kimi zaman da; **meyhane, sarhoşluk, kader, felek** gibi motifler arasında iyicene yitirip gittiği «gerçeklik» sorunu son dönem çalışmalarında giderek yeni boyutlara ulaştı.

Bu gelişim çizgisi ülkemiz nüfusunun en dinamik kesimi olan «kentsel nüfus»un ve, kentsel nüfusun önemli oranlarını oluşturan «gecekonduluların» yakın geçmişte yaşadıkları hızlı politikleşme, demokratik taleplerin artışı, sola açılma gibi olgularla birlikte düşünülebilir.

Yukarda sözünü ettiğim «hesap sorma»lı şarkısı «bitecek dertlerimiz»i şu dörtlükle bitiriyor Gencebay:

«...Bir gün mutlaka yaşıyorsak eğer
Gülecek her birimiz
Biz görmesek de görecekler var
Bitecek dertlerimiz...»

Aynı şarkının diğer bir bölümü de şöyle:

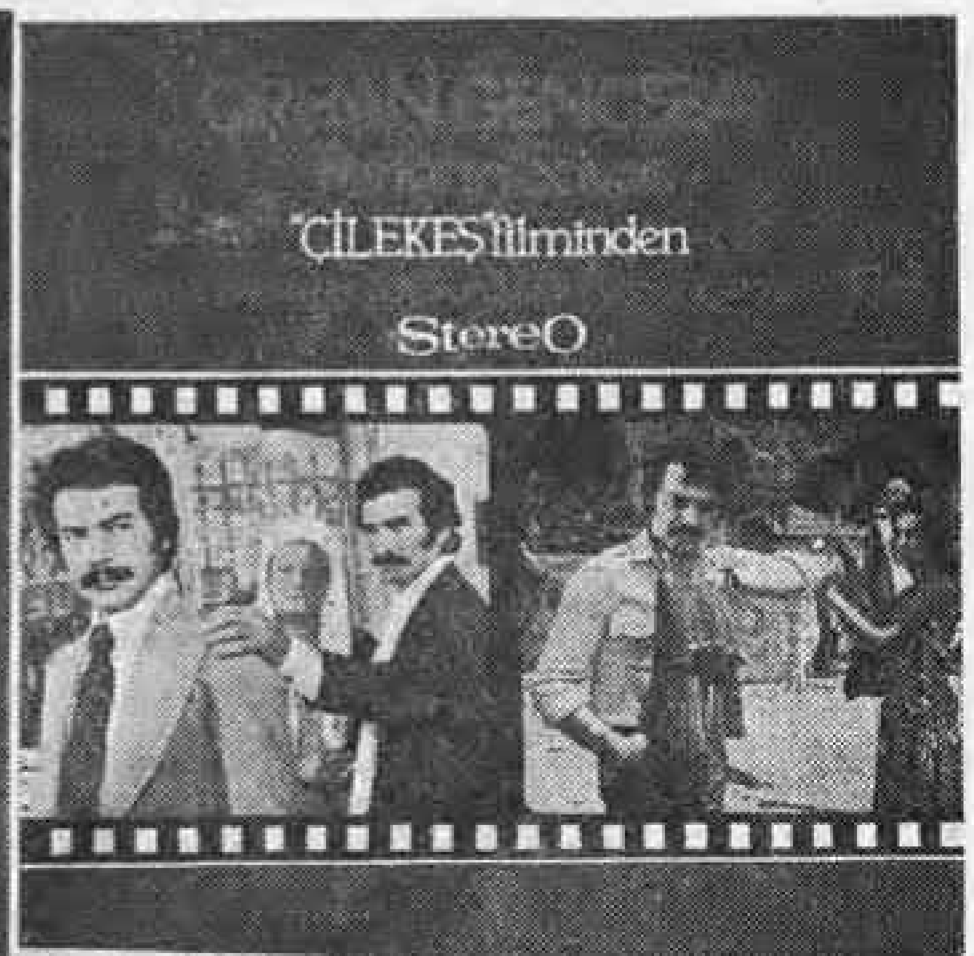
«...Asırlara sığmaz bizim derdimiz
Yetmez oldu kendimize kendimiz

Yılların günahı kaderde mi kalacak
Elbet bir gün insanlık sizden hesap soracak
Bin dertle bin gamla
Yaşadık çok yılları
Sardıkça sardı bizi
Yoksulluğun kolları
Bir gün mutlaka göreceğiz
Biz de o güzel yarınları
Biz görmesek de görecekler var
O mutlu yarınları.
Haklıysan vur bize,
Boyun kıldan incedir.
Eğer insanlık var ise
Bu acılar, dert nedir?
Eğer insanlık yaşıyorsa
Bu acılar, dert nedir?
İnsanız insanca yaşamaktır gayemiz...»

Gencebay 78'lerde «**bitecek dertlerimiz**» ile ulaştığı bu çizgiyi daha ileriye götürebilecek miydi? Bu sorunun cevabını bir ölçüde şu günlerde piyasaya çıkan «**Yarabbim**» adlı son LP.'sinde bulmak mümkün. Bu uzunçalarda şarkıcının «bitecek dertlerimiz»le vardığı boyutların yakınından geçebilecek tek bir parça bile yok. Buna, Gencebay'ın kendi gelişim çizgisi içinde önemli bir «**duraklama**» olarak bakabiliriz.

79'lar Türkiye'sinde yaşanan enflasyonlu, kuyruklu, ölümlü, kurşunlu cehennem günlerinin büyüttüğü «umutsuzluk»la, ansızın patlayan ve görülmedik bir salgına dönüşen, inlemelerle dolu «Ferdi Tayfur» olayının aynı zamana gelmesi bir raslantı değil kuşkusuz.





Bu duraklamalar ve geriye dönüşler, çıldırmanın eşiğine gelmiş bir toplumun dengesizliklerini, boşa çıkan umutlarını da yansıtıyor.

Oluşan yeni koşulların ve kargaşanın şarkıcısı Ferdi Tayfur'un gerçekleştirdiği çıkış, Orhan Gencebay'ın daha önce geliştirdiği çizgiyle bir «karşıtlaşmayı» ve «gerilemeyi» de içeriyor.

Örneğin Orhan Gencebay'ın ve Ferdi Tayfur'un iki şarkısından alınan aşağıdaki dizeler, bu karşıtlaşmanın ve Ferdi Tayfur'un şarkılarının taşıdığı «umutsuzluk» öğesini belirgin bir biçimde sergiliyor.

«...Böyle gelmiş böyle gitmez
Böyle derde sabır yetmez...»

(Orhan Gencebay)

«...Ağlamak ne kâr eder
Böyle gelmiş böyle gider...»

(Ferdi Tayfur)

Bütün şarkılarını inleme, ağlama, hıçkırma titreşimleriyle söyleyen Ferdi Tayfur'un şarkı sözlerinde, «kan, gözyaşı, yara» gibi sözcüklere, «ölmek isteği» temalarına sıkça raslanıyor.

«Vazgeç Felek»ten;

«Sana yalvarmaktansa
Dünyada sürünmektense
Karatoprak benim için bir
Kurtuluş olacak.»

«Son Sabah»tan;

«Gel son defa göreyim
Belki çıkmam sabaha.»

«Mecburen»den;

«Severiz bazı zaman
Gözyaşımız olur kan.»

«Yüreğimde yara var»dan;

«Yüreğimde yara var durmadan kanar
İnsan olan sevdiğine böyle mi yapar.»

IV.

Büyük ölçüde Gencebay'ın oluşturduğu ve Ferdi Tayfur'la akıl almaz ölçülerde bir salgına dönüşen «minibüs müziği»nin (TV. Radyo yasaklarına rağmen) gecekondularda yaşayanları, yoksul emekçi kesimleri, işsizleri, lümpen proleterleri böylesine şiddetle etkileyebilmesi çok önemli.

Bu müzik biçiminin yaşadığımız dönemde özellikle sözünü ettiğimiz (kentleşmeyle oluşan) kitlelerin, psikolojik konumlarıyla bir **«denk düşmesi»** söz konusu. Bu yapısal «denk düşme» olmaksızın bir müzik biçiminin yığınlarla böylesine kaynaşması olanaksız: Yoksa, yıllardır radyolardan, televizyonlardan hergün en ustaca yollarla, zorla alıştırılmaya çalışıldığımız «klasik batı müziği»ni benimsememekte kitleler bunca direnebilirler miydi?

Örneğin şu günlerde en son buluş olarak da, belki çok kısa bölümler çalarak, sıkmadan, azar azar dozajlarla alıştırabiliriz diyerekten «minik konser» adlı bir klasik müzik programı deneniyor.

Müzik duyularla en doğrudan ilintili ve coşkuların en yalın biçimde anlatımını içeren bir sanat dalı. Caudwell, müziğin sanatlar içindeki bu özel durumu hakkında şunları yazıyor:

> **«...Müziğin yaptığı, coşkunun keyfi bir sıralanışı değildir yalnızca. Gerçekliğin dış çeşitliliğini izlemek üzere kurulmuş olan, bilimsel dilde ifade edilemeyen bir şeyi dile getirir. Genotip'in çeşitliliğini çizer. Başka herhangi bir şekilde bilemiyeceğimiz şeyi söyler bize. Kendimize ait şeyler söyler bize. (Müziğin) Bulutlu ağları içinde uçuştuğunu, dolaştığını, hissettiğimiz koskoca hakikatler, yanılsamalar değildir; dış gerçekliklere dair hakikatler de değildir. Kendimize dair hakikatlerdir bunlar: Statik halimize değil, ulaşmak için durmadan çabaladığımız kendimize dair hakikatler...»** (15)

İlerici bir sanatçının, kendilerine mutlaka ulaşıp, mesajını iletebilmek zorunda olduğu yığınların duyarlılıklarını, coşkularını, psikolojik konumlarını bilmesi, hesaba katması gerektiği açık.

Kitlelerin ilgilerini çeken, ve hızla yığınsallaşmayı becerebilen her olayı önemsemek zorundayız (Hele hele müziğin duyguları coşkuları en doğrudan yansıtan sanat dalı olduğu düşünülürse).

Kentleşmeyle ortaya çıkan yığınlar içinde özellikle kısa dönemde beliren, böylesine yaygın bir kültürel olay, bir yanıyla bu kesimlerin eğilimlerinin, duyarlılıklarının psikolojik konumlarının anlatımını da içerdiği için çok önemli.

Kentleşme ve gecekondu olguları üzerinde çeşitli araştırmalar yapan bilim adamlarımız, kentlere akın eden yeni kalabalıkların, gecekondu bölgelerinde yaşayan insanların işsizlerin ve sayıları hızla artan lümpen - proletaryanın, ülkemizin yakın geleceği içinde önemli roller üstleneceğini, kentsel nüfusun artan belirleyiciliğini vurguluyorlar.

---

(15) Christopher Caudwell - Yanılsama ve Gerçeklik çev: Mehmet H. Doğan. Payel Yayınevi. İstanbul 1974 Sayfa: 292

«...Birinci olarak varacağımız sonuç, Türkiyenin geleceğinin önemli ölçüde gecekondu nüfusu tarafından etkileneceğidir. Kentsel bölgelerde yaşayanlar, özellikle yeni gelenler, siyasal olaylarla son derece ilgilenmektedir. Bunlar, ülkenin toplumsal, kültürel, ekonomik ve özellikle siyasal olaylarına katılma yönünde büyük bir eğilim geliştirmiştir.»

«...Geleceğe ilişkin yüksek beklentilerini gerçekleştirmek için de çok çalışmaktadırlar. Bir başka deyişle, bu nüfusun «başarı güdüsü» çok yüksektir. Bütün bunların bir sonucu olarak, Türk toplumunun bu kesimi, bütün etkinliklerde, özellikle siyasal yaşamda, kırsal nüfustan çok daha etken bir rol oynayacaktır...» (16)

Dr. Emre Kongar'ın son kitabının, Türkiyede bugüne kadar kentsel yapı ve gecekondu üzerine yapılmış bütün araştırmaların önemli sonuçlarını özetleyen bölümünden şu parçayı da aktaralım.

«...Gecekondu halkı gerek siyasal gerekse toplumsal bilinç bakımından değişmeye oldukça açık görünmektedir...»

«...Kentsel nüfus, bu günkü görünümüyle, ülkenin kaderinde kendisinden çok daha kalabalık olan kırsal nüfustan daha etken bir nitelik taşımaktadır...» (17)

V.

Toplumumuzun umutsuzluklarla dolu şu döneminde beliren (özellikle gecekonduluların, işsizlerin, lümpenlerin üzerinde oluşan) dengesiz coşkuların, kararsız tepkilerin, çeşitli psikolojik etkenlerin değişme dinamiklerini bilmek, bunlara hakim olmak, ve alternatifler oluşturabilmek için çok yanlı incelemeler, araştırmalar yapmak gerekiyor.

Bütün bunlar, günümüz Türkiyesinde oy sayısını hızla arttıran bir **«Faşist hareket»** olgusu ile birlikte düşünüldüğünde; Faşizm'in kullanabileceği bütün potansiyelleri (tepkileri, dengesiz coşkuları, psikolojik etkenleri) kendine karşı çevirebilmenin dehşetli önemi birkez daha karşımıza çıkıyor.

Hiç kuşkusuz bu da çeşitli incelemeleri, araştırmaları, yaratıcı çalışmaları gerektiren çok geniş boyutlu bir kavga.

Yazının başından beri **«minibüs müziği»** denen müzik türü-

---

(16) Dr. Emre Kongar: Türkiyenin Toplumsal Yapısı Cem Yayınevi 1978 İstanbul Sayfa: 411 - 412

(17) Dr. Emre Kongar - Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği. Bilgi Yayınevi. 1979 Ankara Sayfa 362.



nün böylesine korkunç bir hızla yaygınlaşabilmesinin altında, bu müzik türünün içerdiği **çeşitli motiflerin** toplumumuzun yapısıyla, bir «**denk düşmesi**» durumunun varolduğunu belirttik.

Hızla yaygınlaşabilmek, mesajını kitlelere ulaştırmak isteyen ilerici bir sanatçı «bu müzik biçimi»nin içerdiği, **kitleleri kendine kolayca ısındırmayı becerebilen** motifleri bilinçli bir biçimde kullanamaz mı? (Ulaştırmak istediği mesajların anlamlarına en uygun biçimleri bulmaya dikkat ederek).

Ve bu yolla, kendileriyle ilişkiler kurulup etkilenmesi gereken geniş yığınlara, gecekondularda yaşayan kalabalıklara ulaşılamaz mı?

«Yığınsallaşabilmek» günümüzde, bütün dünya komünist, işçi sınıfı hareketinin önemli sorunlarından birini oluşturuyor. Dünya Komünist ve işçi partileri «yığınsallaşma»nın kitlelere ulaşmanın bütün olanaklarını değerlendiriyorlar, (pop müziğinden, spora kadar).

Komünist partilerin yayımladığı Magazin, Moda, Çocuk dergileri bile var. Yığınları burjuvazinin etki alanına bırakmak yerine, her alanda yer alıp kitlelerle çok yanlı ilişkiler kurabilmek çok önemli bir görev.

KİTLE KÜLTÜRÜ VE TİCARİ SİNEMA

A. KARAGANOV

Günümüz dünyasının karmaşık ilişkileri içinde sanatçının güçsüzlüğü düşüncesi batılı sinemacılar arasında oldukça büyük bir yaygınlık kazandı. Bu düşünce, kimi zaman, «zaten çaresiz olan» bir sanata, kimi zaman da, salt seyircinin eğlendirilmesine yarayan, her türlü düşünceden yoksun bir sinema bayağılığına mazeret edilmektedir. Ancak, hangi amaca hizmet ederse etsin, bu düşünce, kimi vicdanlar için gerçek bir uyuşturucu olmaktadır. Güçsüz ve çaresiz ise, yaşam ve çağ karşısındaki sorumluluğu üstüne ne diye kafa yorsun sanatçı?

Ne var ki, bu sorumluluk büyüktür. Başkalarının üstüne de atılamaz. Ancak birlikte taşınabilir.

Günümüz dünyasında, yılda yaklaşık 5 milyar kitap yayınlanıyor. Yılda 12 ile 13 milyar arasında seyirci sinemaya gidiyor. Radyo (400 milyon alıcı) ve televizyon (100 milyon alıcı) izleyenlerin sayısı görmezlikten gelinemeyecek büyüklüktedir. Kitle iletişim araçlarının bu olağanüstü gelişiminin, kültürün yaygınlaştırılması yolunda ne büyük bir kazanım olduğunu söylemeye bile gerek yok. Bugün sanatçı daha önce hiç görülmemiş büyüklükte bir izleyici kitlesine sesleniyor. Kitle haberleşmesindeki nicel büyümeyle, milyonlarca insan sanat yapıtlarında yoğunlaştırılmış ruhsal ve duygusal deneyimi paylaşmada daha büyük olanaklara kavuştu. Bu gelişim doğal olarak hepimizi sevindiriyor. Ancak,

birçok kaygıyı da birlikte getiriyor. Kitle kültürünün bir parçası olan sanatta, yalnız iyiler değil, kötü ruhlar da iş başında çünkü. Hümanist yazarların kitapları dışında, cinayet çetelerini ve sapıklıkları öven gerçek bir bayağılık seli de piyasayı dolduruyor. Beyaz perdede ve TV ekranında yalnız insancıl erdemler değil, barbarlık, şiddet ve ahlâksızlık da yüceltiliyor.

Bu durumda, kitle kültürünün topluma yarar mı, yoksa zarar mı getirdiği temel sorusunu yanıtlamak çoğu zaman güçleşiyor. Rousseau'nun eskimiş görüşlerine bağlanamadığımdan ve ilkel bir mutlu bilgisizlik durumuna dönemeyeceğim için şunu söylemem gerek: Kitle kültürü burjuva tüccarlarının elinde sık sık —evet gereğinden çok daha sık— tehlikeli bir zorbalığa dönüşmektedir. Yalnızca para küpünün sözünü dinleyen, ama salt seçimden seçime Nixon ile Humprey arasında bir seçim yapabildiği veya Hyde-Park'ta bir avuç işsiz meraklı önünde Heath'ı bile eleştirebildiği için kendini özgür sayan köleler, ruhsuz yaratıklar olma yönünde eğitmektedir insanları. Bugün Vietnam'da, yarın başka bir yerde, her savaşta düşünmeksizin öldürmeye hazır asker tipine biçim vermektedir. Burjuvazinin kitle kültürü, parayı fetiş haline getiren ve tüm sorunları kendisinin, yalnızca kendisinin çözmeyi gerektiğine inanan mülk sahibinin ahlâkını insanlara damla damla aşılamaktadır. Toplumsal doğası gereği, daha baştan benmerkezci olan böyle bir mülk sahibi için, tüm davranışların, tüm insan ilişkilerinin ölçütü —kendi bencilliği değilse— kendi kişisel çıkarıdır.

Güzellik duygusunun öldürülmesi, zevksizlikten başka bir şey olmayan dar görüşlü zevkinin beslenmesi; insanın insanlıktan çıkarılması genel sürecinin önde gelen halkalarından biridir. Düşüncesiz iş adamlarının elinde kitle kültürü, yalnızca hümanizmin ve toplumsal ilerlemenin değil, sanatın da düşmanıdır.

Bilindiği gibi, acılar içinde doğan sanat yapıtları da, herhangi bir mal gibi pazara çıkıyor, alınıp satılıyor, spekülasyon aracı oluyor ve kâr bırakıyorlar. Dizginleri bırakılmış reklamlar ne kadar çeşitlilik vaadederse etsinler, sanatsal kültürün sözde serbets rekabetçi olan bir diyarda kitlesel anlamda yaygınlaştırılması tek düze bir fabrikasyon (seri üretim) gerektiriyor. Sanatın mala dönüşümünün sanatsal yaratıcılık üzerinde trajik etkileri oldu. Pazar, reklam alanıyla yetinmiyor; tersine, yazarın senaryo yazdığı kutsal çalışma odasına, filmlerin çekildiği stüdyoların soyunma odalarına ve galerilerine de giriyor.

Yaratıcılığın acıları yerine, gözünü kâr hırsı bürümüş bir koşuşturma içinde dünyaya gelen niteliksiz, ucuz ürünler gittikçe

daha çok sayıda ortaya çıkıyor. Bir estetik değer enflasyonu yürürlükte.

Bu gelişim yalnızca film üretiminin değil, aynı zamanda sinema ile diğer sanatlar arasındaki ilişkinin de en tipik özelliğidir. Karşılıklı zenginleştirmenin yerini karşılıklı küçültme, değersizleştirme alıyor. Günümüz seyircisi şu durumla oldukça sık karşılaşmaktadır: İyi bir roman filme alınırken ticarî piyasa kurallarına göre bayağılaştırılır. Bir iki yıl sonra romanın filmi, bir televizyon programında yayınlanır ve burada da yeni kayıplara uğrar. Çünkü, sinema salonu için çevrilmiş bir filmin televizyon ekranındaki görüntüsü, yağlı boya bir tablonun, orjinaliyle karşılaştırılan reprodüksiyonu gibidir. Bununla birlikte, kendi dört duvarı arasında TV ekranında film seyredenlerin sayısı, daha şimdiden milyonlarca ve milyonlarca sinema seyircisinden çok daha büyüktür.

Pazar kültürünün yaygınlaşmasında, burjuva menejerlerinin makyavelizmi uğursuz bir rol oynuyor. Gözünü iktidar hırsı bürümüş sapıkların o eski «amaç için her araç mübahtır» ilkesi, bunların ağzında «ne pahasına olursa olsun kâr» biçimini aldı. Kâr uğrunda her şeye hazırdırlar.

Bindokuzyüzaltmışlarda tüm dünya sinema salonlarında Bond salgını yayıldı. James Bond filmlerine olan talep düşmeye başlayınca, burjuva film şirketlerindeki baylar, aceleyle bu denenmiş konunun, para kasalarını çabucak doldurabilen bu stilin yeni bir çeşitlemesini aramaya koyuldular. Ancak, Bond filmlerinin ve onların bugünkü benzerlerinin gişe başarılarıyla hiç kimse, Chaplin bile yarışamaz. Çünkü bunlar çağımız pazar kültürünün en güçlü mıknatısları olan seks ve cinayet öğelerini bol bol ve ustaca kullanmaktadırlar.

Pazar kültürü dik kafalı ve küstahtır. Kavramları, aynı şeyin binbir çeşitlemesini kullanarak insanların kafasına sokar, standart (bir örnek) düşünme ve davranış kalıpları yayar. Böylelikle, tüketicileri arasındaki düzey farklılıklarını giderir ve hepsini aynı ruhsal yoksulluk düzeyine doğru bastırır.

Mâlî güce sahip film yapımcılarının, güçlerinin kullanımını, yalnızca, zevklerine ya da pazarın taleplerine göre konu ve senaryo seçmekle sınırlamayıp, senaryocuları ve yönetmenleri daha önce kabul edilmiş senaryo ya da filmde değişiklikler yapmaya zorladıkları sayısız duruma çağdaş film sanatı tanık olmuştur. Bunu yaparken de, görüşlerine dayanak olarak, sinemanın «ticarî yanı» konusundaki yüksek bilgilerini, koşulları ve moda ölçütlerini, çağın ruhunu ve özelliğini ileri sürerler.

Hiç kimsenin düzenleyip belirlemediği ama gerçekte var olan bu konformizmi haklı çıkarmak için, günümüzün özel girişimler dünyasında, kültürün mülkiyeti ve yayılması üzerinde, artık mülk sahibi tekelinin ortadan kalktığı gerekçesini öne sürerler. Onlara göre tüketici kitlesi işin patronudur şimdi. Ve bu tüketici kitlesi, taleplerini öyle bir kararlılıkla dayatmaktadır ki, onu hesaba katmamak için, çoktan topu dikmiş olmak gerekir.

Bu tür düşüncelerin ve pazar kültürünün temsilcileri, kendi çıkarlarının pekalâ bilincindedirler. Felsefî bir film ile bir seks filmi arasında seçim yapma durumunda bırakılan bir gencin, bunlardan ikincisini yeğliyeceğini elbette biliyorlar. Özgürce seçimini yapsın işte, diyorlar sayın kültür menejerleri, hem demokratiktir bu, hem de bizim çıkarımızadır! İzleyici kitlesiyle olan ilişkinin böyle ele alınmasının, kültürün demokratikleşmesine kesinlikle hizmet etmeyeceğini, daha çok, ekonomik bakımdan olduğu kadar ideolojik bakımdan da pazar kültüründe çıkarları olan bu ticaret düşkünlerinin güçlerinin büyümesine yarıyacağını belirtmeye bile gerek yok sanırım.

Pazar kültüründe ekonomik bakımdan çıkarları vardır, çünkü yüksek düzeyde gelişmiş bir kültürün gerçek değerleri yerine, seri halde üretilmiş tüketim malları satmak, onlar için daha kolay ve yararlıdır. Aranan yazarı daha kolay bulurlar, izleyici kitlesini daha kolay harekete geçirirler.

İdeolojik bakımdan da çıkarları vardır, çünkü bugünkü görünüş biçimiyle pazar kültürü, kitlelere, ahlaksal ve sosyal toplum yapısının iyileştirilmesi yolundaki tüm çabaları güçsüz düşürecek, ya da tümüyle yok edecek eğilimler ve davranış kuralları aşılıyor. Pazar kültürü, insanların yanılgılarını çoğaltıyor, önyargılarını sonsuzlaştırıyor, insanın insan olma sürecini frenliyor.

Yaşam gösteriyor ki, pazar kültürünün akarbandında yalnızca küçük zanaatkârlar çalışmıyor. Gerçek ustalar, büyük sanatçılar da bazen ticarî filmler yapıyorlar. Para ve ün peşinde, yapımcının isteklerini yerine getiriyorlar, eninde sonunda pazar istemlerine uyuyorlar. Böylelikle, kendi yeteneklerine olduğu kadar tüm sanata da haksızlık etmiş oluyorlar.

1965'de Vittorio de Sica, yerinerek, Carlo Ponti'nin yapımcı kârları uğruna, birbiri ardına bir sürü Sofia Loren filmi yaptığını söylüyordu. Bu filmler çok para getirmişlerdi ama kişilikten ve özellikle de duygudan yoksundular. Acı dolu itiraflarını, «bunlar benim hiç bir zaman yapmamam gereken filmlerdi» diye bitiriyordu Vittorio de Sica.

Anlaşılan, ünlü yönetmenin tek avuntusu, bunların, daha

sonraki «Bisiklet Hırsızları» ve «Umberto D.» filmlerinin çekimi için gerekli parasal olanakları sağlamalarıydı. Vittorio de Sica kuşkusuz, özeleştirisinde de avuntusunda da içtendi. İnanıyordu ve umuyordu. Yalnız ne var ki, altı koca yıl geçip gidiverdi. Yapımcılarla yapılan zorunlu alışveriş de, yeni gerçekçilik döneminde oluşan yüksek sanat ilkelerinden zaman zaman sapmalar da bu sanatçı üzerinde önemli izler bıraktı. İlerici italyan sinema eleştirmenlerinin bugün oybirliğiyle saptadıkları gibi, de Sica, sinema ticaretinin büyüsüne kapılmış bulunuyor. Filmleri gittikçe daha kötüleşiyor. Çünkü, sinema sanatının topluma yarar getirdiği inancı ile özverisi birleştiğinde ona güç veren o ahlakî duruluğu yitirdi.

Pazar kültürünün etkisi sinema sanatının tüm dallarını ele geçiriyor, sinemacılarda kendilerini zamanın zevkine uydurma yeteneğini ve isteğini uyandırıyor. Kendine özgü bir uslûp arayışıyle ve bir yapıtın sanatsal değeriyle bir araya getirilemez bir şeydir bu.

Bu kültürün yükselişi ve kitleler önündeki başarısı çoğu kimseye öylesine kaçınılmaz görünüyor ki, bu konudaki öfkeleri ve umutsuzlukları tartışmalarda nesnel bir çözümlemeyi olanak dışı bırakıyor.

Kitle iletişim araçları kültürü konusundaki açıklamalarım sırasında, ucuz kitle mallarını gerçek kültürden ayırmak için, sürekli olarak «pazar kültürü» kavramını kullandım.

Bu bağlamda şunu da söylemeliyim ki, çağdaş sinema eleştirisinde, çoktan beri, «ticarî film» kavramı yerleşmiş bulunuyor. Uygulama gösteriyor ki, bu kavram, eleştirel olmayan biçimde, çözümleyici olmaktan çok duygusal nitelikte kullanılıyor. Bana kalırsa bu konuya açıklık getirmek gerek.

Genellikle burjuva ticarî sineması, eleştirel düşünme yetisi ya az gelişmiş, ya da tümüyle öldürülmüş bir tüketici içindir. Titizlikle yaratılmış mitlere gerçek yaşam görüntüleri veren ticarî sinema, kısa süreli uyuşturucu etki yaratmayı amaçlamaktadır. Gereksinim duyduğu şey, düşünme yetisi olmayan bir seyircidir. Güzele doğuştan gelen bir tutkusu, doğal içgüdüleri olan naif bir varlık değil, tersine, sıradanlığı daha baştan kitle kültürünce biçimlendirilmiş bir dar görüşlü ister. Çelişkilerden, gerçek yaşamın acı ve sevinçlerinden kolayca çıkarılıp, James Bond'un mucize ve renk dolu dünyasına götürülebilecek bir dar görüşlü.

Ticarî sinema, kendi izleyicisini böyle bir dargörüşlüler modeline göre oluşturur. Öte yandan izleyici kitlesi de, sanatçıya, çok belirli talepler, yöneltir. Böylelikle, ticarî sinemanın izleyiciyi ap-

tallaştırdığı ve gerçek sanatın estetik değerlerine duyarsızlaştırdığı, bu izleyicinin de, ancak kendi biçimsizleştirilmiş zevkine göre ayarlanmış bir gösteri beklediğinde televizyonunu açtığı ya da sinemaya gittiği bir kısır döngü oluşuyor.

Kimi sinemacılar ve eleştirmenler, izleyici kitlesi önünde başarıya ulaşan her filmi «ticarî film» olarak nitelemeseler, bu konuda hiç bir sorun çıkmazdı. Böyle kullanıldığında ise, «ticarî sinema» kavramı, salt bir avuç «zevkine düşkün» için ilginç ve anlaşılabilir olan «festival filmi» züppelerinin elinde bir silah olmaktadaır. Ve böylece, düşüncelerinin ve gerçekliklerinin gücü sayesinde milyonlarca ve milyonlarca seyirci kazanan filmler, bir kalemde, yaratıcıları pazarın taleplerine uyan ve seks-cinayet konularıyla seyirci çeken filmlerle aynı kefeye konulmuş olmaktadır. *Gerçekliğin derinliğiyle yalınlığını birleştiren bu tür filmler, böylece*, katışıksız (has) sanat alanının dışına itilmek istenmektedir.

Bu yüzden, «ticarî sinema» kavramını kuramda olduğu kadar uygulamada da daha somut ele almak çok önemlidir. Daha genel olarak söylemek gerekirse, *halk için ve halk adına yapılan gerçek kitle kültürü ile pazar kültürü arasına kesin bir ayırım çizgisi koymak gerekir.* Elbette gerçek bir sinema sanatçısı da, yüksek sanat düzeyinde, izleyici kitlesiyle karşılıklı anlaşmaya ulaşmaya çabalar. Ve bu anlaşmaya ulaştığında, filmi milyonlarca seyirciyi kucakladığında, filminin milyonuncu gösterisinin, ilk gösterisinden daha kötü olduğu anlamına gelmez bu. Gerçek bir sanat yapıtı, kitlesel yaygınlaşmayla, yığınlara ulaşmasıyla, değerinden hiç bir şey yitirmez. Tam tersine! Etkisinin büyük olması, kitlesel yaygınlığa ulaşması, ona sanki yeni değerler kazandırır.

Çağdaş sinema sanatının sorunları, kitle kültürünün sorunlarından ayrılamaz. Televizyon şiddetle yaygınlaştığı halde, sinema koskoca seyirci kitlelerini kucaklayan bir sanat olmayı sürdürüyor. Ve televizyon birtakım ülkelerde sinemaya gidenlerin sayısını azalttıysa da, kimilerinin evlerinde sinema filmi seyretmelerini sağlayarak, toplam seyirci sayısını çok büyütmüştür.



ŞİİRİMİZ EMPERYALİZMİN BİR SİLAHIYDI

MEHMET YAŞIN
NEŞE YAŞIN

—I—

Emperyalizm, boyunduruk vurmaya çalıştığı ülkelerde, sosyal ve ekonomik alanı olduğu kadar, kültürel alanı da denetimi altında tutmaya çalışır.

Emperyalizm, Kıbrıs'ı NATO'nun batmayan bir uçak gemisi yapmaya çalışmaktadır. Kıbrıs halkı emperyalizmin kültürel saldırısına da uğramıştır. Kıbrıs Türk şiirine, özellikle 1955-75 döneminde egemen olan şövenist, militarist içeriğin nedenlerini, bu durumu temel alarak değerlendirmek gerektiği kanısındayız.

Emperyalizm niteliği gereği, emperyalist savaşları kaçınılmaz, bu savaşlara katılmayı da «kahramanlık» olarak gösterir. Toplumlara dayatılan emperyalist değerlerle militarizm yüceltilir. Egemen duruma getirilen bu değer yargıları, sanatçının dünyaya bakışına da yansıyacaktır kuşkusuz. Böylesi bir bakış açısıyla yazılan bir şiir, halkın somut gerçeklerden uzaklaştırılmasına, afyonlanmasına ve sömürüye boyun eğmesine yarayacaktır. Emperyalizmin yoz kültürünün getirdiği ve insanların bilinçaltına yerleştirmeye çalıştığı, büyük derin mitosların, «kahramanlık efsanelerinin» nedeni de budur.

Yıllardır Kıbrıs'ta —fakat özellikle Kıbrıs Türk toplumunda— şiir bu politikanın silâhı olmuştur. Osmanlıların Kıbrıs'ı fethi, Venediklilerle olan savaşlar efsaneleştirilmiş; adsız kahramanlar, cengâverler destanlaşıp şiire girmiştir. Toplumun savaşçı karakterini ve yenilmezliğini idealize etmenin yöntemi olmuştur bu. Simgeleştirilen kahraman tipleriyle, kişilerin kendilerini özdeşleştirmesi istenmekteydi. Kahramanların yarattığı, zaferlerle dolu o tarihsel geçmişle bugün arasındaki en sağlam köprüler, *Bayraktar* ve *Cambolat*'la kurulmuştu.

(...)
Bir ses yükselir bastığımız topraktan
Bu ses Bayraktar'ın
Bu ses Cambolat'ın sesi
Yükselir bayrak bayrak
Yükselir destan gibi...
(...) (1)

Bu şiirlerde tarihsel geçmişe sahip çıkış ırkçıdır. Kıbrıs'taki olaylar, Türk ve Yunan «ırklarının» ezelden beri süren savaşlarının bir devamıdır. İzmir'de Yunan'ın denize dökülmesi, Kıbrıs'ta tekrarlanacaktır. Bu ve benzeri olaylarla şiirde kuvvet gösterisi yapılır.

(...)
Türklüğü yenmemiş, yenemez hiçbir düşman,
Dimdik ayakta işte kahraman Yavru Vatan.
Elinde meşalesi, mücahid kadın erkek
30 Ağustos gibi, saldırır kükreyerek.
(...) (2)

Asıl sorunu gizlemeye çalışan emperyalizm, hedef şaşırtmaya kalkışır. Bu şaşırtmaca, İngiliz sömürgecilerinin despot yönetiminden kurtuluş yolu Türkiye'ye bağlanmaktır temasıyla, şiirde işlenir.

(...)
Yelken coştuğu an
Sevda olmuş kaynıyordu Türkiye'sine
Sömürge çocuğunun damarlarındaki kan. (3)

Türkiye bir *«özlemdir»*, bir *«kurtarıcıdır»*. Anavatan - Yavruvatan deyimleri, şiirde yavrunun anaya özlemine dönüşür. Türkiye sahip çıkmadığı sürece, «Kıbrıs öksüzdür». «Kuzey rüzgârları», «Toros dağlarının yakınlığı» ve «Türkiye'ye köprü kurmak» çok kullanılan imgelerdir.

(...)
Aslını isterseniz
Toroslardan vuran soğuk
Bizi üşütmez
Gönlümüz ısınır aslını isterseniz
Kurt ulumalarında yakınlığını duyarız Türkiye'nin. (4)

Emperyalistler, her zaman halkların kendi kendilerini yönetemeyecekleri düşüncesini aşılamaya çalışmışlar; özellikle bağımsızlık için halkın somut adımlar attığı dönemlerde bunu gündeme getirmişlerdir. Sömürge imparatorluğu kuran İngiltere de, bu propagandayı geliştirmeye büyük bir önem vermiştir.

Kıbrıs mutlaka birisinin malı olmalıdır. İngiliz'in değildir, Yunanistan adadan uzaktır, o zaman Kıbrıs Türkiye'nin malıdır. Bu anlayış, Kıbrıs'ın bağımsızlığını istemeyenlerce izlenen politikanın, toplumun değer yargılarındaki yansıyışıdır.

Şiirlerde Türkiye'den «Vatan» olarak söz edildiği, Türkiye'nin yöresel deyişleriyle yazma özentilerinin oldukça sıkça görülür. (Türkiyeli bazı şairlerin de Kıbrıs'tan vatan olarak söz etmeleri ve hatta kendilerini bir Kıbrıslı yerine koyarak yazmaları ilginçtir. Örneğin İbrahim Zeki Burdurlu, Arif Nihat Asya ve Behçet Kemal Çağlar'da buna raslanır.)

NATO'cu güçler Kıbrıs'ı taksim etmeyi amaçlarken, «böl ve yönet» politikasıyla Kıbrıs'taki toplumları birbirine kırdırtma yoluna gitmişlerdir. Bunu başarabilmek içinse, ırkçılığı, şövenizmi

ve savaş kışkırtıcılığını alabildiğine körüklemişler; tüm manevi değerleri kin, nefret ve kanla boyamışlardır.

1955'lere, İngiliz sömürge dönemine dek dayanan «böl ve yönet» politikası, Kıbrıs halkının kendine yabancılaştırılmasını, kendi kültüründen uzaklaştırılmasını, Rum ve Türk toplumlarının karşı karşıya getirilmesini gözetmiştir. Kıbrıs Türk toplumunda Türkiye kültürü başat duruma getirilmeye çalışılmış ve bu İngiliz sömürgecilerince desteklenmiştir.

Dr. G. F. Sight'in Maarif Müdürü olduğu dönemde, 1954 - 56 Maarif Encümeni'nin aldığı kararlar arasında, Türkiye'den öğretmenler getirilmesi, hatta «tarih, coğrafya ve yurttaşlık kitaplarının Türkiye'den temini» de vardır. (5) Bu uygulamaları kökleştirici kararlar, 1958-59 Maarif Encümeni'nce de alınmış, «(Kıbrıs'lı) öğretmenlere Türkiye'den getirilecek uzman öğretmenler idaresinde, yaz kursları açılmasına» (6) karar verilmiştir. R. R. Denktaş'ın da hazır bulunduğu, 9 Haziran 1959 devir toplantısında ise, «Kıbrıs'taki ilkokul müfredatlarının Türkiye ilkokulları müfredatına uydurulacağı» (7) kaydedilmiştir.

Kıbrıs Türk Maarifinin Cumhuriyet dönemindeki ilk beş yıllık planına R. R. Denktaş şunları eklemiştir, «*(...) Maarif davamız, sadece bir kültür davası değil, Kıbrıs'ta Türklüğün kuvvetli bir toplum olarak yaşayabilmesi davasıdır (...)*» (8)

Bu anlayışla Kıbrıs'a getirilen Türkiyeli öğretmenlerin sayısının bir ara 150'yi aştığı bildirilmektedir. Bu öğretmenlerden birisi olan İbrahim Zeki Burdurlu, Kıbrıs Türk Kurumları Federasyonu'nca 1959'da yayınlanan «Günaydın Yavru Kıbrıs» adlı bir şiir kitabında şöyle sesleniyor:

(...)
Diliyim dalgaların
Fısıldarım kulaklarına Kıbrıs'ın
«Türkiye yaklaşıyor.»
(...)

Manevi kültürel değerlerin, bilinçli ve sistematik olarak Türkiye'den aktarılması; Kıbrıs Türk toplumunun, Kıbrıs halkının öz kültürel değerlerinden soyutlanmasını getirmiş ve özentici bir şiir yaratmıştır. Toplumdaki şiir, Türkiye'deki şiir akımlarından dolaysız etkilenmiş ve Türk şiirinin bir minyatürü olmuştur.

«Varlık» dergisi takipçiliği ve 2. Yeni Şiir akımının etkileri özellikle belirgindir. Bunu 1959'larda yayınlanan «Çardak» adlı sanat dergisinde görebiliyoruz. Çardak'ın kadrosu arasında, Mu-

1971'de Kıbrıs Türk Yürütme Kurulu Başkanlığı'na bağlı olarak kurulan «Gençlik, Spor, Köy ve Halk Eğitimi Dairesi»nin amblemi.



zaffer Gürkan, Özker Yaşın, Osman Türkay ve Cevdet Çağdaş gibi isimler vardır. *Çardak* benzerleri gibi çok kısa ömürlü olmuştur. 1965 yılında Fikret Demirağ ve arkadaşları da aynı doğrultuda «Sanat Postası» adlı dergiyi, 3 sayı çıkarabilmişlerdi. Aynı kişilerce, 1961'de «Şölen» adlı bir dergi de 6 sayı çıkarılmıştı.

Bir yandan Türkiye'den gelen dergiler ve yayınların rekabetiyle Kıbrıslı Türk şairlerinin özgür çabalarının olanaksızlaştırılması; bir yandan da Türk şiirinin etkisiyle, Türkiye'deki dergilerle bütünleşme söz konusuydu. Öyle ki, Kıbrıslı Türk şairler Türkiye'deki sanat dergilerinde seslerini duyurmayı yeğliyorlardı.

Kıbrıs Türk toplumundaki sanatsal ve kültürel uğraşların kısırlığını, Türkiye'den yapılan bu değer aktarımıyla bağıntılı olarak düşünebiliriz.

Sanatçılar, kitaplarını Türkiye'deki yayınevlerinde bastırmaya ve Türkiye'de piyasaya sürmeye çalışmışlardır. Kıbrıs'ta yayınlanan kitapların ardına bile Türkiye'deki fiyatlarının yazılması, bu konuda ilginç bir örnektir. Türkiye ile giderek bütünleşmeye varılırken, Kıbrıslı Rum sanatçılarla ilişkiye geçmekten kaçınılmıştır. Bazı Kıbrıslı Türk şairlerin şiirlerinin Rumca'ya çevrilmesi önerisi bile reddedilmiştir.

Yayın hayatında gözlemlenen bir başka ilginç nokta da, sıcak savaş sonralarındaki patlamadır. Böyle dönemler, hem birçok sa-

natçıyı faşist ideolojinin hizmetine koşmanın; hem de yığınlar içinde şövenizmi körüklemenin en uygun zamanıdır. Örneğin Erenköy olaylarından sonra, yüzlerce şiir yazılmış, onlarca kitap yayınlanmıştır.

Aktarılanların tümü, toplum üzerinde uygulanan zorla assimilasyon politikasından ayrı değildir. Bu politika ve şiire şövenist, militarist bir öz verilmesi herzaman resmi ellerce desteklenmiştir. Bu destek, 1971 yılında «*Gençlik, Spor, Köy ve Halk Eğitimi Dairesi*»nin kurulmasıyla en ileri düzeye varmıştır.

Adı geçen daire, *Kıbrıs Türk Yürütme Kurulu Başkanlığı'na (R. R. Denktaş'a)* bağlı olarak kurulmuştur. Başkanlığına ise, şimdiki *Türk Ocakları* genel başkanı *Fikret Kürşad* getirilmiştir. Daire, kurulduğu günden itibaren tüm sanat ve kültür alanına el atmıştır. «Milli» şiir, resim, tiyatro vb. düzenlettirmiş, tiyatro çalışmalarından folklor çalışmalarına kadar her alanı denetimine almaya çalışmıştır.

«*Ergenekon Yayını*» adıyla, «Kıbrıs Türk Ulusal Sahne Oyunları», «Kıbrıs Türk Marşları», «Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antolojisi» gibi kitaplar yayınlamıştır. — Bu şiir antolojisinde Türkiyeli şairlere de yer verilmiştir. — İşin asıl ilginç yanı, bu resmi «Kültür» dairesinin yayınları arasında, «Şehir Eşkiyasıyla Mücadele Raporu» adlı bir kitabın varolmasıdır. Bu kitap, Türkiye'deki sol örgütlenmeleri «tanıtmakta» ve gençliğin bunlara karşı uyanık olmasını istemektedir.

Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antoloji'sinin ön sözünde şunları okuyoruz, «*(...) Kıbrıs Türk Toplumu, Milli bütünlüğünü korumak, Türk Kıbrıs'ı Yunan çizmesi altına sokturmamak için 1955'den bu yana büyük ve kutsal bir savaş vermektedir. (...) Bu karar ve azmin Kıbrıs Türk Toplumu içinde, en genç kuşağından en yaşlı kuşağına kadar bir ideal, bir ülkü olarak benimsenmesi, bu uğurda tüm olanaklarımızı kullanarak ve değerlendirerek yılmadan, usanmadan, cesaretle çalışmamız ve milli ülkümüzü her türlü araçla kökleştirmemiz gereklidir. Millî ideal ve ülkümüze ancak bu yollarla ulaşabilecek ve gelecek kuşaklara mutlu günler verebileceğiz. Ülkümüz Türkçülük ve ergeç Anavatan'a bağlanmaktır. (...)*»
Faşist hareketin tipik bir örgütlenmesi olan daire, kültür ve sanat uğraşlarını neyin aracı olarak gördüğünü böylece açıklıyor.

— *Anlaşılacağı gibi, emperyalizmin kültür alanında güttüğü bu politika, faşist ideoloji ve örgütlenmeyi gerekli kılmakta ve onunla bütünleşmektedir.*—

Şövenizme hizmet eden her kişi, bu dairece şair olarak kabul edilmiş, Ergenekon yayınlarında şiirleri kitap haline getirilmiş; ve her türlü olanak resmi çevrelerce böylelerine sunulmuştur. Bu şiirler sanatsal açıdan da oldukça niteliksizdir. Fikret Kürşad'ın, Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antolojisi'nde yayınlanan şiirlerinden kısa bir alıntı vermek, kitapların niteliğinin anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

(...)
Mazaretler bularak kendini sakın avutma
Bir kısmı köpek diye köpekliği kayırma
Milletinde gafiller çoğalsa da sen yılma
Köpek olan köpektir, insanlıktan ayrılma.
(...)

Benzer şiirler, Lefkoşa'yı ikiye bölen duvarlar üzerine resimlenerek yazılmakta, Bayrak Radyosu'nca da sürekli okunmaktadır. (KTFD Kurucu Meclis döneminde, «*Kin*» şiirinin radyodan okutulması tartışmalara konu olmuş; bir kısım milletvekili «*Kin*» şiirinin okutulmasına karşı çıkmıştır. Şairinin kimliği üzerinde de tartışmalar olan «*Kin*», resmi çevrelerce en çok yaygınlaştırılan şiirdir.

(...)
Öç almaktır yegane tasam
Sıra gelse savaş meydanına uğrasam
Bir günde bin gâvur başı doğrasam
Bu kin benden vallahi de gidemez
Bin gâvur kellesi bir kin ödemez.

Otuz bininin taşla ezsem başını
On bininin pensle söksem dişini
Yüz binin çaya döksem leşini
Bu kin benden vallahi de gidemez
Bin gâvur kellesi bir kin ödemez.
(...)

Kırk binini süngü ile pullasam
Seksen binini cehenneme yollasam
Yüz binini ipe çekip sallasam
Bu kin benden vallahi de gidemez
Bin gâvur kellesi bir kin ödemez.
(...)

Aynı nitelikteki şiirler, R. R. DENKTAŞ'ın resmi tebrik kartlarını da süslemektedir. Aşağıda, örnek veriyoruz,

Emperyalizm kendi barbarlıklarını örtbas edip, şirin görünmek için, barış ve özgürlük kavramları çarpıtır, insancıl duyguları sömürür. «İnsancıl» ve «barışsever» bir maskeyle çıkar karşımıza.

Kıbrıs'ın kurtuluşu için verilen kavgada, İngiliz sömürgecilerinden yana çıkma ve kapitalist sömürü ilişkilerinin sürdüğü dışa bağımlı bir NATO ülkesine bağlanma isteği, «kurtuluş» adına şiire girmiştir. Kıbrıslı emekçilerin birbirlerine kırdırıldığı emperyalist savaşlar, «özgürlük» ve «yurtseverlik» imgeleriyle anlatılmıştır.

(...)
Sen ey şimşek bakışlı yıldırım güçlü yiğit
Çelik engelleri kır! Özgürlüğe doğru git...
Bu adaya göz dikti ta ezelden it gâvur
Vur! anası ağlasın, bas kurşunu! yak-kavur!...
(...) (9)

«Hümanist» ve şövenist öğeler şiirde iç içedir. Emperyalizmin körüklediği bu savaşlar, «insanca yaşamak» içindir. Kendi toplumunun ölüleri için varolan sevgi, karşı toplumun insanları için kin ve nefreti, öç alma duygusunu getirmektedir.

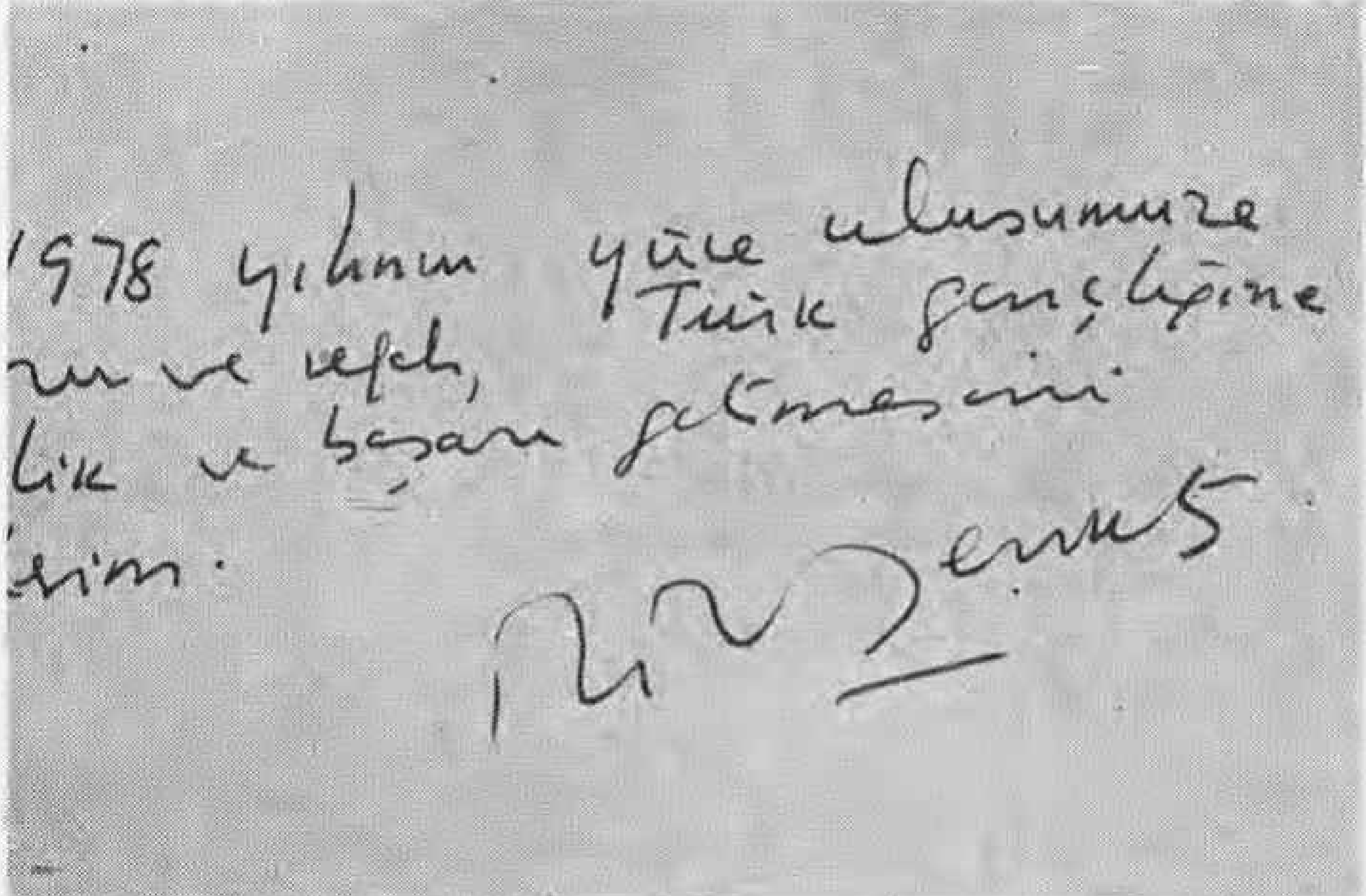
UNUTMA

Vahşet sınırlarını Türk kanıyla aşanlar!
Sahte sevgi yüküyle halkıma yaklaşanlar!.
Kan gömlekli yolların gözleri tanır sizi
Alnınızda parlıyor hâlâ barbarlık izi..
Toplu mezarlarından şunları haykırıyor
Ayvasılda Taşkentte zulmünüzü tadanlar :
" Nur yüzlü nineleri üç günlük bebekleri
Sırf Türk diye vurarak çukurlara atanlar
Ve gazyağı dökerek canlı canlı yakanlar
Dünya dünyadan geçse dost olamaz soyuna
Kıbrıs Türkü dikkat et sahtekâra aldanma
Unutma Ayvasılı Taşkentleri unutma! "

OKTAY ÖKSÜZOĞLU

(...)
Arabaların içine yığılıyor
Türk ölüleri, yüzlerce,
Ve kamyonlar gidiyor bilinmez bir yere
Hazırlanmış geniş çukurlar içine
Atıyorlar ölülerimizi,
(...)
Bunlar,
Cehennemin yeni konukları!
Bunlar,
Tek bir kurşunla,
Tabanı yağlıyan çil yavruları!
Bunlar,
Atalarımızın uşağı
Kahbe Rum ölüleri!
(...) (10)

İnsanca yaşamanın, özgür olmanın önündeki engel nedir? Bunu «Rumlar» diye yanıtlıyor şiir. Bundan dolayı, Rumlardan «Gâvur», «Kâfir», «Atalarımızın dalkavuğu» gibi küçültücü deyişlerle, saldırgan ve öfkeli bir dille söz edilir. Kışkırtıcı bir dil kullanılır. Bazen de alaya alınır. «Korkaklığı», Türk'ün ve Türklüğün tarihsel geçmişi karşısındaki «güçsüzlüğü» anlatılır.


1978 yılının yüce ulusumuza Türk gençliğine
...ve refah,
...lik ve başarı getirmesini
...erim.
R. Denktaş

R. Denktaş'ın, Türkiye'de öğrenim gören gençlere yolladığı yeniyıl kartı.

Emperyalizm ve Kıbrıs halkı arasındaki temel çelişki böylelikle gizlenir. Yurdun özgürlüğüne ve kurtuluşuna engel olan emperyalizm değil, Rumlardır. Gerçeklerin çarpıtılması ve yanılgılar örüntüsü o denli güçlüdür ki, dostluk artık ağıza alınamayacak bir sözcük durumuna getirilir. Şiirlerde, «Gâvurdan dost, domuzdan post» olmaz gibi deyişlerle, bu «olanaksızlık» topluma kabul ettirilmeye çalışılır.

Emperyalizmin kozmopolit kültürüyle yoğrulan böylesi bir şiir, kuşkusuz ki; anti-sovyetizmin ve anti-komünizmin de çığırtkanlığını yapacaktır. Çoğu kez anti-komünizm şiire açık ve kaba biçimde yansır.

(...)
O kızıl ufukta haysiyet nerde,
Hüsranla dolu mezellet vardır;
Müreffeh insanlık olacak yerde,
Zincire vurulmuş bir millet vardır.
(...) (11)

Burada söz konusu olan, Sovyetler Birliği'ndeki sosyalist düzendir. «Zincire vurulmuş millet», Özbeklerdir, Azerilerdir, Türkmenlerdir... Şiirde, onlarla Kıbrıslı Türklerin durumu özdeşleştirilir. Bu özdeşleştirme ve Kıbrıslı Türkler arasındaki sol kesimin şövenizme karşı çıkması, anti-komünizmi daha da çıp'aklaştırır. Rumlara karşı takınılan düşmanca tavır, artık bu «hainlere» saldırmak için de şiirdedir.

(...)
O kızıl uşağın sözüne kanma.
Benliği satılmış bir haindir O.
O güler yüzüne sakın inanma,
Sana diş bileyen bir haindir O.

Sana hiç durmadan Lenin'i öven
Senden daha fazla Moskof'u seven;
Emin ol içinden dinine söven
İmanı satılmış bir haindir O.
(...) (12)

Bu şiirlerde, «Millî» mücadele ile, anti-komünist mücadele aynı olarak gösterilir. «Düşmanımız olan Rumlar» ile «Kızıllar» arasında paralellik kurulur.

Yukarıda değindiğimiz, emperyalist politikanın şiire etkileri; yazımıza konu olan dönem şiirinde, militarist özün alternatifsiz olmasını açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Emperyalizmin bu politikası pek çok ülke için geçerlidir. Bu ülkeler şiirinde de, Kıbrıs' takinin benzerlerini görebiliriz. Ne var ki, ona alternatif olarak gelişen ve devrimci öğeler taşıyan bir şiir de söz konusudur. Oysa Kıbrıs Türk toplumunda bunu göremiyoruz. Militarist öğelerle yüklü şiirin karşısında, yine emperyalizmin değirmenine su taşıyan ve bireyci duyguları işleyen soyut bir şiir vardır. Üstelik, böyle yazan şairlerin de şöven şiirlerine rastlanır.

Kanımızca, emperyalistlerin «böl ve yönet» politikasını, sosyo-ekonomik uygulamayla da temellendirmelerinin dikkate alınması gerekmektedir.

(...) Sınıf ve kitle sendikacılığı yapan PEO, Kıbrıslı işçilerin (Türk-Rum) yüzde 60'ını kucaklamaktaydı. Silâhlı güçler Türk işçileri zorla sendikalarından kopardı. PEO yönetimindeki Türk sendika liderleri saldırıya uğradı. Daha sonra da, Türk ve Rum toplumlarında, sermaye denetimindeki sarı sendikalar, TÜRK-SEN ve SEK kurduruldu. (...) Sendikaların parçalanmasından sonra sıra, Kıbrıs işçi sınıfının ortak savaşımını ve politik eylemlerini tam olarak kırmaya gelmişti. (...) Özellikle 1963 olaylarından sonra, Kıbrıs Türk toplumu ayrı bölgelerde, ayrı kantonlarda kast düzeni yaşamaya itiliyor. Bu dönemde, ne örgütlenme hakkı, ne parti kurma hakkı, ne de bir başka demokratik hak vardır. (...) «Savaş» gerekçesiyle sürekli bir sıkıyönetim (Örfi-İdare) vardır. Kıbrıs Türk toplumu, üretim sürecinden koparılarak asker ve memur bir tüketici toplum; ABD «yardımlarıyla», iaşelerle yaşayan asalak bir toplum durumuna sokulmuştur. Amaç, toplumumuzu üretim sürecinden kopararak, sınıfsal savaşımdan ve Kıbrıs halkının bağımsızlık kavgasından soyutlamaktır. Hatta gerektiğinde, bu kavganın önüne karşı-devrimci bir güç olarak çıkarmaktır. (...) (13)

Kültürel alanda şövenist eğilimlerin yayılmasını ve şöven propagandanın tutunmasını olanaklı kılan bu yapı, sanatçıların sınıfsal bir yaklaşıma sahip olamamasını ve soyut idealleri kendilerine tema yapmalarını körüklemiştir. Üstelik varolan «savaş hali», dikkatleri sürekli «dış tehlikeye», Rumlara çekmiş, toplumsal sorunlarla ilgilenilmesini engellemiştir.

Sınıfsal bakış açısından yoksunluk, tutarsızlığı da bağrında taşımaktadır. İşte ilginç bir örnek;

Özker Yaşın'ın «Oğlum Savaş'a Mektuplar» adlı şiir kitabının 41. sayfasında,

(...)
Gâvurlar
Vahşi hayvan gibiydi
Gözlerinde parıl parıl kin
(...)

denilirken, 46. sayfasında şunları okuyoruz,

(...)
Bir sepet portakal toplayıp verdi diye
Mihail Anastas,
bir sepet portakal toplayıp verdi diye
Kırk yıllık komşusu Emin'e
Lâptalı EOKA'cılar
— Ve aralarında Lulla'nın nişanlısı Baraskeva —
Yakalayıp Mihail Anastas'ı
Dövdüler iyice.
(...)

Bu dizelerde açıkça görüldüğü gibi, şair acı olayların suçlusunu tutarlı olarak saptayamamaktadır. Bir yandan, Kıbrıslı Türklerle dost olduğu için EOKA'cı faşistlerden dayak yiyen Mihail Anastas'a sahip çıkarken; öte yandan «gâvurlar» deyimiyle, Mihail Anastas'a karşı da cephe almaktadır.

Şairin Kıbrıslı Rum gazeteci Hacikostis için yazdığı şiire bakalım bir de,

(...)
Kahır değil sevinç gerek
Düşmanlık değil dostluk gerek
Ve güzel şeyler vermek lazım insanlara...

Gel gör ki bırakmazlar Hacikostis
Bırakmaz bizi kurbağalar.
Onlar düşmandır aydınlığa,
Bırakmazlar sevgi dolu yüreğimizi
Gönlümüzce açalım halkımıza...
Onlar düşmandır özgürlüğe...
Bırakmazlar Hacikostis bırakmazlar,

Bırakmazlar tüm gücümüzle
Daha mutlu bir yarın için
Çalışalım yurdumuzda...
(...)

Birçok şiirinde, Kıbrıs'taki kanlı olayların sorumlusu olarak Rumları gösteren şair, verilen şiiriyle Hacikostis'i yanına alıp, egemen çevrelere yükleniyor. Aslında sınıfsal bakış açısının yokluğundan doğan bu durum, pekçok Kıbrıslı Türk şairde görülebilir. Ancak bu tutarsızlık, yazılan şiirlerin bir sınıfın çıkarlarına hizmet etmemesi anlamında değildir. Sınıflı toplumlarda, sanat ürünlerinin sınıfsal karakteri her zaman için söz konusudur.

Gerçekte, Kıbrıslı Türk şairlerde görülen bu yalpalayış, kafalarda daha da bulanıklık yaratmaktadır. «İlerici» nitelikli şiirlerle birlikte şöven şiirler de yazan bir şair, yanılgıları büyütmekte, sınıfsal bilince varılmasını daha da engellemektedir.

Son aktardıklarımızdan sonra, *emperyalizmin kültürel saldırısının, sosyo-ekonomik yapının da katkısıyla, şiirdeki sonuçlarını doğurduğunu söyleyebiliriz.*

— II —

1974 öncesinde filizlenen ilerici hareket, 1974 sonrasında yaratılan fiili durumun olumsuzluklarına rağmen ve o olumsuzlukların çelişkileriyle hız kazanmıştır.

Toplumsal değişimlerin, kültür alanına ve şiire yansıması doğaldır. Ancak bunun başlıbaşına ve dikkatle irdelenmesi gereken bir konu olduğunu belirtelim. Biz, yazımızın bir sonuca bağlanması amacıyla bugünkü duruma kısaca değineceğiz.

DEĞİŞEN TOPLUM — DEĞİŞEN ŞİİR

Kıbrıs Türk toplumunun Türkiye'ye bakışı 1974 sonrasında değişmiştir. Türkiye bir ide, bir ütopya olmaktan çıkmıştır. Kıbrıs ve Türkiye halkları arasındaki kültürel farklılıklar, somut olarak kavranmaktadır. Bundan başka, Kıbrıs Türk toplumunun yaşam düzeyinin feci biçimde düşmesi, vurgun düzeninin katmerlenerek sürmesi; özgürlüğün, Türk bayrağını göndere çekmekle kazanılamayacağını anlatmaktadır.

Ayrıca Türkiye'deki sınıf savaşımından, Kıbrıslı Türkler yakından etkilenir duruma gelmişlerdir. Bunun sonucu iki ayrı Tür-

kiye vardır artık; biri ulusal-demokratik güçlerin gözüyle, diğeri işbirlikçi-tekelci sermayenin gözüyle değerlendirilen iki ayrı Türkiye...

Toplumun Türkiye'ye karşı tavır ve tutumunda görünen değişim sanat alanına da yansıyor, şiire giriyor...

Üretimin kompleksleşmesinin ve toplumun üretime etkin katılımının boyutları genişlemiştir. Buna koşut olarak sendikal hareket ilerlemiştir. Örneğin, 1975 yılında kurulan DEV-İŞ (Devrimci İşçi Sendikaları Federasyonu,) bugün sanayi dalında tek söz sahibidir. Örgütlenmenin hız kazanması, salt işçi sınıfı arasında değildir kuşkusuz. Diğer katmanların örgütlenmeleriyle, gençlik ve kadın örgütlenmeleri de ileri adımlar atmıştır.

Emekçi sınıf ve katmanların kendi sorunlarına sahip çıkarak örgütlenmeleri, sınıf savaşımını güçlendirmiş, politik gelişmelere karşı toplumu daha duyarlı kılmıştır. Yeryüzünün değişiminden toplum daha yakından ilgilenmekte ve etkilenmektedir.

Toplumdaki sınıf çelişkilerinin keskinleşmesi ve saflaşmanın ileri boyutlara varması; sanatçıları yan tutma zorunda bırakmakta, olayları bir tarafın gözüyle yorumlamaya zorlamaktadır. Daha önce yalpalayan birçok sanatçının, giderek işçi sınıfı hareketinin yanında yer alması sevindiricidir. Bu sanatçılar, örgütlenme gereksinimini duymuşlar ve 1978 Eylülünde, tüm sanat ve kültür dallarında uğraş veren ilerici Kıbrıslı Türk sanatçılar, Çağdaş Sanatçılar Derneği'ni oluşturmuşlardır. Şimdi sanat alanında ve şiirde daha bilinçli, tutarlı bir çaba söz konusudur. *Gelişen işçi sınıfı hareketi, kendi sanatçısını da yaratma yolunu tutmuştur.*

Değişen toplumun değişen şiirine en çarpıcı örnekleri veren *Fikret Demirağ*'dır: «Atillâ İlhan etkileri vardı o yıllarda (1960) bende. 1962'den sonra 2. Yeni Şiir diye adlandırılan akımın etkisinde şiirler yazmaya başladım. (...) Türkiye'de olaylar tırmanıyordu. Bu olaylardan derin etkiler kaldı bende. Soyut şiirden birdenbire ve kesinlikle koptum. Tabii etkileri bir süre daha sürdü. Ama şiir yazmanın amaçlarını, hızla yeni bir yatağa, yola yöneltmeye başladım. Gittikçe daha açık, daha anlaşılır, daha emekten, halktan, yaşamdan, yeryüzünün mutluluğundan yana bir şiire yöneldim. Bu çabam hergün biraz daha belirgin, bilinçli biçimde sürdü ve sürmekte. Artık niçin yazdığımı, kimlerden yana olduğumu, sorumluluğumu bilerek yazıyorum.» (14)

AFYONLAMA

Ben neden geç kaldım? Beni siz bıraktınız!
Sevişmeye de savaşmaya da siz bıraktınız!
Beni düş-müşle, pembe lâflarla oyaladınız!
Artık avutabilir, uyutabilir misiniz,
Arkamda ölü harflerimi toplamaya kaldınız!

Fikret Demirağ

Evet, şiirimiz emperyalizmin bir silâhıydı. Fakat arkamızda ölü harflerimizi toplamaya kaldı! Şiirimiz, ilerleyen anti-emperyalist hareketin peşisıra gidiyor, aydınlık bir yola akıyor... Artık militarist ve şöven öğelerle bezenmiş şiirler değil, barışı ve özgürlüğü ince bir duyarlıkla işleyen şiirler güçleniyor.

Halkımızın doruğa varan acıları, savaşa karşı amansız bir öfkeyi büyütmekte; ortak özlemleri haykıran dizeleriyle Kıbrıslı Rum ve Türk şairleri birleştirmektedir. Artık şairlerin ve şiirlerin anavatanı Kıbrıs'tır!

Ve bundan böyle, şiirimiz emperyalizmin bir silâhı olmayacaktır. Emperyalizm namlunun ucundadır!

NOT: Kıbrıs Rum toplumunda şövenist şairler ve şövenizim konusuna yazımızda yer veremedik. Elimizde yeterli döküman olmadığı için sadece Kıbrıs Türk Şiirinde şövenizmi inceleyebildik.

KAYNAKÇA :

(1) *Bir Uçtan Bir Uca* M. Levent 1965 Sayfa, 17
(2) *Kıbrıs Türk Milli Şiirler Antolojisi* (KTMŞA) Halide N. ZORLUTUNA 1971 Sayfa, 104
(3) *Sömürge Çocuğunun Türkiyesi* Destan O. MEHMET 1963 Sayfa, 20
(4) *Dum dum-Savaş Şiirleri* Orbay DELİCEIRMAK 1965 Sayfa, 17
(5) *Kıbrıs Türk Maarif Tarihi* Hasan BEHÇET 1969 Sayfa, 104
(6) A.g.e. Sayfa, 107
(7) A.g.e. Sayfa, 108
(8) A.g.e. Sayfa, 277
(9) *KTMŞA* Oktay ÖKSÜZOĞLU 1971 Sayfa, 58
(10) *Oğlum Savaş'a Mektuplar* 1965 Özker YAŞIN Sayfa, 26-27
(11) *KTMŞA* M.M.M. İmzasıyla 1971 Sayfa, 56
(12) A.g.e. M.M.M. İmzasıyla 1971 Sayfa, 55
(13) *Kıbrıs ve Gençlik Gazetesi* Sayı, 12
(14) A.g.e.

m. c. azizoğlu

GEL GÖR Kİ SIRALAMISLAR ÇOCUKLARI

kamyon kamyon insan ölüsü geliyor
kamyon kamyon ölü adayı gidiyor...
bozuk plak gibi çalıyor kafamızdaki acı
niye bu savaş
niye bu... konuş...

dolu dolu olur gözlerimiz
tank iskeletlerini gördüğümüzde
yol kenarlarında yanmış...

çiçek demetlerinin en güzelini
aldılar ellerinden çocukların...
elleri soğuk demirlere kenetli
soğuk demirler
öldürücü...

daha söylemediğimiz nice şarkılar var
sevdalar var
dünyalar var görmediğimiz...

dizi dizi sıralamışlar çocukları
gözleri faltaşı olmuş babaların...
gel gör ki sıralamışlar çocukları
kızı erkeği
silahlanmış...

bozuk plak gibi çalıyor kafamızdaki acı
niye bu savaş
niye bu... konuş...

kamyon kamyon insan ölüsü geliyor
kamyon kamyon ölü adayı gidiyor...

15. mayıs. 1978

AYRILIK ÇOK ŞEY GETİRDİ

ayrılık
koyu bir başlangıç getirdi
yetmişdörtün yazından sıcak...

ayrılık
koyu bir özlem getirdi
yetmişdörtün yazından göçenlere...

ayrılık
koyu bir bilinç getirdi
yetmişdörtün yazından doğanlara...

ve ayrılık
koyu bir inat getirdi
yetmişdörtün yazından kalanlara...

1. mayıs, 1978

zeki cemal

SEVMEK

Sevmek.
Duyunca bu kelimeyi insan
birşeyler kıpırdanır içinde
usulca
ağırdan.
Dalar kimisi
kimisi kurar hayalini
yaldızlı sarı saçları okşamanın.
Belkide kimisi hatırlar
eskiden avucunun içinde tuttuğu
yumuşacık kaymak tenli eli.
Oysa
oysa sevmek birtanem
acıyı yüreklerden
umutsuzluğu gözlerden silmektir
kurtarmaktır karanlığından umudu
kapkara gecenin.
Dinle sevgilim
verebiliyorsan eğer
kan damlayan yüreklere
minnacık da olsa o sevincini
yaşamanın
ve eğer verebiliyorsan kapkara gözlere
parlaklığını kavganın
—yitirdiklerimizden sonra—
sevmek o'dur işte.

fikret demirağ

YURDUMUN GÖĞÜNDEKİ VINILTILI ANTENLER

Yurdumun göğündeki vınıltılı antenler
İngilizdir, Amerikandır, yamyanlığa eğilimlidir;
yeryüzünün dört yanından ses, şafak toplar
dört yanına emperyalist uğultular yayarlar.
Demirleri, çelikleri bu toprakta olsa da
kökleri Londra'larda, New York'lardadır.
Bu uğultu, bu vınıltı, titreşim
sana bana yar değildir, olamaz
yurdumun şarkı yüzlü ada güzeli,
temizliği pislik adına, sevgiyi sömürü adına
onuru alçaklık adına, barışı savaş adına
ardsız aralıksız, gece gündüz, yaz kış
gözetlemek ve dinlemektir işleri,
yurdumun sevgilerine ve şarkılarına
kuduz köpekler gibi geçti dişleri.

Yurdumun göğünü kirletirler görevleriyle
Ağrotur'dan, Dikelya'dan kalkan tepkilileri.
Kin, kan bombardımanlarıyla, zehirli sesleriyle
yurdumun türkülerine parazit düşürürler
sevgimize, barışımıza parazit düşürürler
yurdumun Akdeniz yüzlü ada güzeli.
Aşklarımızın dalgaboylarına kirlilik karıştırırlar,
çok çekmiştir, daha da bir süre çekecektir
emperyalizmin kirli karanlık antenlerinden
uğultulu, vınıltılı antenlerinden
çok çekmiştir, daha da bir süre çekecektir
yurdumun güzel, akıllı insanları
acının doktorasını yapan insanları
ve yurdumun mavi gökleri.

17 Ocak 1979/Lefkoşa.

kostas grekos

KARDEŞİM HASAN

Kardeşim Hasan,
bu harup ağacı kollarını açmıştı
bizi zorba temmuz güneşinden korumak için
bardağın elde ve tabakta bir demet umudun
                                   bulunduğu bir zamanda
(kim ağlarsa-dedin-kendi gömütünü kazar)

Yuvamız oldu o
ve erincimiz vardı
ve sürdürmek istedik bunu.

Dün gece yastık diye bir toprak tümseğinde uyurken ben
bombaların güneşi kararttığını gördüm yine
ve sayamadım ölüleri
kattım senin oğlunu da
kattım benim oğlumu da
daha dün
orak makinasını kullanmayı öğrettiğimiz
ve birlikte tarla kuşu avladığımız.

Dün gece sen uyumadın kardeşim Hasan
yerim sertti deme bana
karpuz tarlalarındayken toprakta bile uyurduk biz.
Köyümüzü anımsamış olmayasın
Senin topların ve benim kurşunlarım
yeryüzünden silip attı
senin camini
ve benim kilisemi
anayurt ve din için savaştığımızı söylemelerine karşın.

Senin yuvan
benim yuvam
bizim tarlalarımız,
senin oğlan
benim oğlan
hangi anayurt, kardeşim Hasan?
Senin yuvan

benim yuvam
senin oğlan
benim oğlan
ve yaşadık biz
hasat zamanı elini uzattın bana
zeytinlerin toplanmasında beni çağırdın yardıma
Beşparmak ve Trodos dağları bekliyorlar
ve anayurtlar arıyoruz biz
ve silâhların gölgesinde yaşıyoruz geceleri.
Yaktığın ormanlar
«birlikte yaşamanın olanaksızlığına» inandırmak için bizi
yasa dışı silâhlarla bezendi şimdi
—Amerikan özgürlüğü işte—

Annen karşılaşsa annemle
«komşu» deyip seslenirler birbirlerine
ve biz de bir şeyler bulabiliriz aslında
—Bu topraklar ve sevgimiz onlara—
ya çocuklarımız, kardeşim,
nasıl unutabilirler silâhlı askerleri
ve nefretlerini sulayan kandökümünü?
Düşünmedik mi çocuklarımızı
bu dağların doruklarının
bu vadilerin
bu denizin sahiplerini.

Çocuklarımız, kardeş
nereye ekecekler tohumu
—toprak çok küçük
ve o kadar çok parçaladık ki onu—

Analarımız,
ve bizler, kardeş
nasıl unutabildik ki
çocuklarımızı?
Güneşin ellerimizden gitmesine
izin verecek miyiz
güneşin bizden alınmasına
izin verecek miyiz
Hasan, kardeşim?

(Türkçesi: NEŞE YAŞIN)

antis kanakis

ÖLÜMSÜZ BİR EL SIKIŞ

An gelir
an geçer
seslerini işitiriz
görürüz geçtiklerini
anılar penceresinden.
Hepsinin önünde
Mişauli-Kavazoğlu
O kızıl bayrakla.
Mihaili
Elya
Yahya
Eksintari
Hikmet —
Gürkan
ve Sellâ,
izlerler.
Kana banmış kalem
ve ötekiler.
Meşaleler taşıyarak geçerler
tarihin meşalelerini taşıyarak
ellerinde.
Kızıl karanfiller taşıyarak
ceketlerinde.

Binlerce el
alkış tutar onlara
ve karşı tepelerinden
Beşparmakların
binlerce yoldaş
zorlar yarı karanlığını
tanın.

Onlar da geçerler
yaklaşırlar
belgileri duyulur
«Barış dostluk
kardeşlik»
Dağlar ses verir
Yankı yol alır Mesarya'da
ve dolaşır gök mavisi
denizi.
Yaklaşırlar
ölçülü adımlarla
yavaş ama dimdik.
Uzatın ellerinizi
telörgülerin üzerinden
hazır olmalıyız
ölümsüz bir el sıkışa. (1)

(Türkçesi: NEŞE YAŞIN — MEHMET YAŞIN)

---

(1) Şiirde sözü geçen kişiler, Kıbrıs'ın savaşımında kurban olan, Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rumlardır. Emperyalist gericiler ve ajanlar tarafından katledilmişlerdir.

kostas kleanthus

KARDEŞİM OSMAN

Kardeşim Osman, yüreğimi açarım sana
sevginin karbeyaz bir lâle gibi filizlendiği
mutsuzluğumu ve acımı birleştiririm seninkiyle
uzatırım elimi.

Kan yolu hiç bir yere götürmez kişiyi
nefret tohumlarını zorba yabancılar ekti
ve onların ürkütücü giyotini sallanmakta
başımızın üstünde.

Yıllar yılı dost yaşadık bu topraklarda
tatlı davranış, meyvalarını sundu bize
ve kucağında sımsıkı sardı
gözetti bizi.

Yağmurun altında ya da kızgın güneşte terleyerek
çalışırken tarlalarda, üzüm bağlarında
aynı ekmek somununu paylaşırdık
bu küçük iş yerinde.
....

Orada üzünçler ve acılar yok oldu
ve düşlerimiz - güzel ve aynı
uzak yolculuklara çıkan
dostluk kayıkları gibi.

Bütün dünyanın barış şarkılarıyla çınlayacağı
ve yeryüzünün bütün insanlarının
kardeş olacağı günü düşlerken
unuttuk birbirimizi
....

(Türkçesi: **NEŞE YAŞIN**)

eleni kyrıakou

İSTANBUL'DA KANA BOYANMIŞ BİR MAYIS (1977)

İşçilere ateş et
yığınlara
vur onları
kaplamak için sokakları
ceset ve yıkıntıyla.
Umudu karartmak için
İstanbul'un daracık sokaklarında
Türkiye'nin cılız analarının
göğsünden çekmek için sütü.
Ateş,
egemenin tahtında
arka çıkmak için kıyıma.



Ateş et,
nehirler
vazgeçecek mi akmaktan?
kestane ağaçları
çiçeklenmekten vazgeçecek mi?
Evlerimiz
taştan
yüreklerimiz
özgür türkülerden
vazgeçecek mi?



Kılıcınızla parçalara bölün gökyüzünü
ve tutsak edin onu
tutsak edin denizi.
Doymak bilmez boğazınızda.
Son damlasına dek
için kanımızı.

Türkiye
bizlerin olacak.
Bugün ve yarın
bugünün «utkusu»
gelecekteki ölümünüz olacak,
Ölümsüz anayurdumuz bizim.

(Türkçesi: NEŞE YAŞIN)

aşık mene

MEMLEKETİM

Namlular çevrildi
amansız
enine boyuna
üzerine üzerine
bir nişan tahtası
bir sıçrama noktası memleketim
bağından taşından
tepelerinden o yüksekçe
sıçrıyor boyunduruk
boy atıyor çiçekler yeni doğan
henüz tomurcuk boy atıyor
göğsüne dayanan halkımın
emperyalist gemilere dur denilecek
soğuk bir damla
kaynamağa yüz tuttu
bekleşen kanda bir bolluk
sürer de gider
kışlalarına çekilmiş
emperyalist orduları
mavili ve yıldızlı bir boyunduruk
bayrak çektiler o tepelere
boyunduruk
bugün papatyanın tepesindeki böcek
ekmeğin kamburunda bir küf
emeğimizin peşisıra bir gölge
bir sis perdesi
namlular çevrildi amansız
enine boyuna
üzerine üzerine
bir nişan tahtası
bir sıçrama noktası memleketim
çıkış yoludur halkım
zorbalara karşı bayrağın
panayırların gibi
arpa buğday kokan
ve değirmenin çarkları
portakal çiçekleri
bereketli birliğin
emeğini rafa kaldıranlara
emperyalist ordularına.

eli peonidu

GEL GİDELİM NAİME

Sana yazayım demiştim, fakat birden
engeller geldi aklıma. Dil, mektuptaki pullar,
ve binlerce el mektubun içindeki
çıplak ruhuma dokunacak.
Göçmen masasında duran iki kahve fincanından
başka bir şey kalmadı.
Küçük Kıbrıs'ımız, beşiğinde uyuyan bir bebek,
başının üstünde kuşlar ve deniz kızları dolaşıyor,
bebek acıkınca benim göğsümde süt, susayınca
senin göğsünde su. Eskiden olduğu gibi.



Sana yazayım demiştim, fakat birden
aramıza yabancı sözcükler girdi.
Göç, tecrit ve kaybolanlar.
O zamanlar ikimiz, bu sözcükleri küçümsüyorduk.
İkimiz, yanyana, avluda elişimize eğiliyorduk
ikimiz bu kelimeleri kitre ağacının köküne
gömmüştük. Hayatımız bir elişi, bir ırmak
bir kök, bir çiçek gibi akıp gidiyordu



İkimiz de yağmuru bekliyorduk.
Çevremizde tuzlu deniz ve kurumuş kuyular
Eğilerek bu kuyulara, ruhumuza sesleniyorduk.
Bir-iki Deprem!
iki-üç Açlık!

üç-dört Ateş!
ve çekirgeler!
ve Yılanlar!
ve Dolu!
Fakat yağmur gelmiyordu.
Karıncalar susuzluktan çıldırmışçasına
deliklerine toprak taşıyorlar ve diri diri
bu toprağın altına gömülüyorlardı.
Muhtarlar, bir haberci seçmek için
saatlerce uğraşıyorlar ve geleceği öğrenmek
için onu bilici Mabetine gönderiyorlardı
Fakat Mabet yıkılmıştı, bu son kardeş kavgasında
bu ani ölümde, bu yabancılar akınında



Ve sen gittin. Alıp başını kuzeye gittin
Kendi kendime soruyorum, benim yatağımda
nasıl uyuyabiliyorsun, benim hayaletlerimle nasıl
arkadaşlık kurabiliyorsun?
Ve sen gittin, Seni alıkoymak için hiç bir
şey yapamadım. Sense karşı gelemedin.



Gel gidelim. Çorbamız soğumuştur.
Ölüler darılmazlar, yalnız hayret ederler
her şeyin bitmediğine.
Gel gidelim Naime. Önümüzde kuru
bir ırmak, kuru otlar ve yükseklerde
yusyuvarlak, terli Ağustos güneşi.

YAĞ YAĞMUR

Ne dişi, ne erkektiniz
İki çocuktunuz sadece
kara saçlı
Beraber çektiniz içinize taze kokusunu kırların
ve ürperişin.

Yabani kekik çiğnediniz
Saklambaç oynadınız
kavrulan başaklar arasında
Ezdiniz kehribar tanelerini bağda fıçılarla
bağda fıçılarla
İki çocuktunuz sadece
Cumartesi akşamı kolalı gömlekleri
ve boyalı ayakkabılarıyla
caka satardı delikanlılık sokak kapısında

Karalar bağlamış ana
Boş bakışlı ana
Ecel sana sormadı
Ecel sana sormadı
Türk müsün Rum musun
Ecel sana sormadı
Ecel sana sormadı
başka çocukların da var mı
Yalnız aştı yaslı eşiğini
Ve oturdu sofrada karşına
Koy yağı kandile ve lafla
Meryem ile
Koy toprağı çiçekli ve bir türkü yak karanfile
Koy merhemi yarana
ve gözyaşı
aldatılmış yüreğine Oy!
Yağ yağmur, yıka yağmur
Irmak ak derinliklerimize
çok acı, çok kurak
yüreğimize.

ANISINA

Yaşamı bir baharda sona eren
küçük yabancı Merife için

Altınlaşıyor portakallıklar
limonluklar Lefke'de
Ama uyumaya nereye gidesin?
Ayazlı toprağa çıkacak dizlerin
(yarısı aşınmış topuklar
yarı kadın yarı çocuk bacaklar)
Uzattığı eli tut portakallıkların
ve Lefke'deki limonlukların
kaldır başını yükseğe.
Olağan bir ömür ondokuz yıl
Söyleyin portakal bahçeleri toprağa düşenleri
ve bir yandan çürüyenleri
Ondokuz çıplak portakal ağacı
çiçeksiz ve meyvasız.
Ama uyumaya nereye gidesin?
Bir avuç ak toprak
bir avuç kum nehirden
ve bir bardak yağmur suyu
gidermen için susuzluğunu.
Fakat bir düşünce verdik sana:
kanatlanması kuşun.
Yokolmadın.

petros sofas

KÜÇÜK TANRI

Kıbrıs'ın küçük Tanrı'sı kalkıp gömütlerden
yürür yücelere, cennete doğru.
Taşıyarak ellerinde ve omuzlarında
anaların adadığı
binlerce yanık mumu.
Ve kokudan sersemlemiş, yol alırken yukarlara
—kan kokusu mu, tütsü mü yoksa—
karışır kafası bu adaklarla.
«Bunların hangisi Rum ananın
hangisi Türk'ün?»
Birbirine karıştırır artık yüzleri
dilleri karıştırır.
Ama onlar, her biri kendi dilinde hâlâ
«bizim tanrımız» bizim tanrımız» diye haykırmaktadır...

(Türkçesi: Neşe Yaşın - Mehmet Yaşın)

neofitos taliotis

NEŞE YAŞIN'A KARŞILIKLAR

A—
Neşe
işitmiştik ki
yurdunu sevmelidir insan.
Aynı şeyleri söyler
senin ve benim babam.
Ve biz ellerimizi uzatıyoruz
ikiye bölünmüş memleketimizde
fakat kana bulanıyor telörgülerde.
Bekliyeceğim seni yine de
            yarın aynı saatte,
bir karanfil armağan etmek için sana
            doğum gününde
ama beceremiyeceğim saçlarına takmayı
onu telörgülerin üzerinden atacağım sana
kan kokmasın diye
yüreklerimize çok benzeyen o çiçek.

B—
Yurdumuzun ikiye bölündüğünü yazdın
son mektubunda
ve soruyorsun bana
hangi parçasını sevmeli öncelikle.
Neşe
sen yüreğini parçalara bölme
özgür bir güvercin yap onu
        her yere gidebilen
pasaportsuz bir kuş.

(Türkçesi: MEHMET YAŞIN)

atai tulunoğlu

DOKTORUM

Annem hep anlatıyor.
Bombalar arasında dünyaya açmışım gözlerimi
1955'in Haziranında.
Ve dünyada ilk gördüğüm kişi
Garip bir rastlantı ama
Annem değil
Kıbrıslı bir Rum doktormuş.
Ülkeme özgü bir raslantı bu.

Zor bir doğum olmuş.
İki gün Oksijen çadırında
Ölüm ile burun buruna gelmişim.
Kurtulmam için çok çırpınmış
Hayatımı borçlu olduğum doktor.

Çocukluk çağımda
Düşman ettiler beni halkıma.
Bir kini, ödemezmiş onların bin tane başı diye
Şiirler, söylevler okuttular
Hayatımı kurtaran doktorlar için.
Ancak minnet duygusu yokolmadı içimde.

Şimdi gençlik çağıma geldim.
Doktoruma olan saygım
Yüreğimin taa derinlerini yakıyor.
Görebilmek onu
Kucaklayabilmek
İçten bir teşekkür edebilmek için.

Ama engel koydular aramıza
Beni doktorumdan soğutmak için,
Elimi eline uzatmamak için.
Ben nasıl unuturum geçmişi
Nasıl unuturum, beni kucaklayan
Bana dünyayı ve gerçekleri gösteren dost elini.

OCAK 1979



ΣΤΑ ΧΩΡΤΑ ΤΩΝ ΟΔΟΦΡΑΓΜΑΤΩΝ

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΨΑΡΟΠΟΥΛΑΣ

ΟΙ ΣΥΜΠΑΤΡΙΩΤΕΣ ΜΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΓΚΑΙΤΕ

11 Şubat 1979 Haravği

MEHMET YAŞIN'IN ŞİİRLERİ RUMCAYA ÇEVRİLDİ

Mehmet Yaşın'ın şiirleri Kıbrıslı şair Ellis Peonides ve Petros Sofas tarafından Rumcaya çevrilerek yayınlanmıştır.

Ellis PEONİDİS, yayınlanan şiirlerin altına şunları yazmıştır: «Kıbrıslı Türk şair Neşe Yaşın, Ankara'da öğrenci olan Mehmet Yaşın'ın kardeşidir. Mehmet Yaşın'ın, Kıbrıs için sevgi besleyen, barışı ve toplumsal adaleti işleyen şiirlerinden yayınlıyoruz. Bu şiirler, çarşamba günü Sanatçılar birliği ve Limasol Eğitim Örgütleri tarafından düzenlenen gecede diğerleri arasında okunmuştur.»

mehmet yaşın

TEMMUZ

A—
Temmuz
portakaldan bir taç takardı başına
                                        Maraş'ta
şarabın kırmızısını içerdi panayırlarda
temmuz böyleydi işte
                        bizim orada

balıkçı tekneleriyle denize açılan
                                oltanın ucundaydı
paskalyanın beyazıydı
Venedikli kızıydı karnavalların

katıksız
çeşnisiz söylüyorum size
temmuz böyleydi işte.

B—
Temmuzun üzerine yürüdü
                        hücümbotlar
yürüdü,
tanklar
toplar
öldürdüler onu
güneş
kıyıboylarında çürüyen mavi bir ceset
                                        oldu.
Şimdi,
kara sıcakta
soyuta varan bir serap
ölgün ışıklarıyla o
şimdi,
yuvarlanıyor
ölmeye varan
kolsuz bacaksız duruşlarıyla o.

C—
Temmuzun yüreği güneş
çıkacak tepemize
kocaman göbeğiyle güneş
parlayacak güneş.

Temmuzun yüreği güneş
yüreğimizdeki ölümsüzlükle
kanat çırpacak güneş
geri dönecek güneş.

D—
Temmuz dönecek,
güneş yanığı elleriyle
dağlarımızdaki temmuz yangınını
söndürmeye gelecek

Geri dönecek öz yurduna
oniki ay temmuzun kollarındadır
bu ada.

E—
Bir ömür
dikilsin tepemize
su katılmamış sıcağıyla
temmuzun öylesi gerek buraya

kimse karışmasın bu sevdaya
mutluyuz ya burada
temmuz
çember çevirsin sokaklarda,
dondurma yiyen çocuklarla
kendi halimize bırakın bizi
bırakın güneşin altında ikimizi.

Temmuz 1978-Ankara

P. PEONİDES'in Bir Mektubu:

Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rumlar'ın Dayanışması İçin

«DİLEKLERDEN PRATİĞE VE EYLEME GEÇELİM»


ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΛΛΗΝΟΚΥΠΡΙΩΝ – ΤΟΥΡΚΟΚΥΠΡΙΩΝ

Ἀπὸ τὶς εὐχὲς νὰ περάσουμε στὰ ἔργα καὶ τὶς πράξεις

ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ Π. ΠΑΙΟΝΙΔΗ

«Size söylemem gerekir ki, İstanbul'a yaptığım son ziyarette, gözyaşı dolu şiirleriyle bizi duygulandıran o küçük kızcağızla karşılaştım. Orada ayrıca, birçok Kıbrıslı Türk öğrenci ile de buluştum. Bu, uzun yıllardan sonraki bir ayrılığın kavuşmasıydı.

Onlarla konuşmak için karşılarında durduğum anı hatırlıyorum. Türkiye Barış Derneği'nin Lokalini doldurmuş, kapılara yığılmışlardı. Bazıları da yerlere oturmuştu. Bense, konuşmaya nasıl başlayacağımı bilmeden onlara bakıyordum. Böylece ortak bir dilimiz olmadığını anladım! Hepsi, 20-25 yaşlarında, «yeşil hattın», ayrılığın çocuklarıydı. Fakat gözlerinden Kıbrıs okunuyordu. Öylesine yürekten ve öylesine samimiyet doluydu ki o gözler... O gözlerde, Güneyli insanlar ve adamız için, özlem, sevgi ve keder vardı. Öyle ki, hem bize o kadar yakın, hem de bizden o kadar uzak.

Neşe, açık mektubunda kendisi ve arkadaşları adına, Kıbrıslı Türk ve Rum sanatçılar arasında ilişkilerin geliştirilmesini ve buluşma isteğini belirtiyor. Ayrıca ortak yayın önerilerinde bulunuyor. Vatanımızın kurtuluş mücadelesinde, sanatın bir araç olarak kullanılması için ortak bir savaşım çağırısında bulunuyor. Kuşkusuz ki bu çağırı, gereğinden fazla bir ilgi alanı bulacaktır. Kıbrıs Sanatçılar Birliği, bu konuda salt kendine düşeni yapmak için işe başladı bile! Bütün sorun, dilek ve temennilerden, pratiğe ve eyleme geçmemiz noktasında düğümleniyor.

Sevgilerle...

P. PEONİDES

BİLGİ İÇİN: İstanbul'da yayınlanan ve Neşe Yaşın'ın şiirlerine ilk kez yer veren ilerici «Sanat Emeği» dergisi, gelecek sayılarından birini Kıbrıs şiirine ayırmayı kararlaştırmıştır. Dostluk ve Barış içeren Kıbrıslı Türk şairlerin şiirlerini toplayan dergi, bizden de aynı içerikteki, Kıbrıslı Rum şairlerinin şiirlerini istemiştir.

13. Şubat. 1979 Haralği

neşe yaşın

GÖÇMENCİKLER

Göçerken bir Kıbrıslı çocuk
kuzeyden güneye
unutmuş evinde melodikasını
unutmuş evinde melodikasını
en güzel şarkıları çalmak istiyor.

Göçerken bir Kıbrıslı çocuk
güneyden kuzeye
unutmuş evinde badem ağacını
unutmuş evinde badem ağacını
hep ağlamak istiyor.

«Melodikanı vereyim
getir bana badem ağacımı.»

Ama aşamaz ki çocuklar
kocaman duvarları.
Geçemez ki çocuklar
mayın tarlalarını.

Aralık-1978-Ankara

KAVGA ONU KUCAKLADI

Vurmuşlar
bir gece yolda yürürken
yaşamı düşünürken
vurmuşlar

O sırada gökte uçan bir kuştu kavga
o sırada yağmurdu kavga
            acısını ıslatan

Akan kandan ve o andan sonra
hep ölüm tutsak etti onu
Bir deniz sussun diye
bir bahçe kurusun diye
vurmuşlar

Bir sandala koyun onu
gitsin uzaklara
Gitsin uzaklara
yaklaşsın bize

Vurmuşlar
Bir bayrak daha yükseldi göğe
bir ateş daha yandı
açtı kavgaya kollarını
kavga onu kucakladı.

Aralık-1978-Ankara

hakkı yücel

DOKUZUNCU ŞİİR

Üç ırmak kurudu üzerine ayrılığımızın
temmuz keskin bir bıçak gibi aramızda
üç yağmur yılı geçti kurak topraklardan
açmıyor dallarda çiçek
kuşlar hüzünlü birer akşam üzeriler
ikiye bölünmüş kanıyor yürekler

sen eski zamanlardan çalan bir şarkısın
biraz acı zeytin ve açmamış yasemin
soluk akdeniz çiçeklerinde yansıyan
buruk yüzüsün ağustos yarasının
ve kimbilir en kuytu yerlerde
kavgalar örüyorsun gizli ve dost
ki üç ırmak boyu ayrılık büyütürsün

sen önce güzelsin
ayrı dilde ağlıyan sesimsin
sonra umutsun büyyensin
artık durmak zamanı gelmiştir ayrılığın son köşesinde

ONUNCU ŞİİR

Sizin oralarda bir sömürge bayrağı gibiydi martılar
limanda göbeğinde ingiliz bayrağı ile bir gemi
vagonlara yüklü yorgunluklar ve çalınmış dünyalarla
hani hafta sonu paydosu olurdu da
menekşe gözlerini güneşe serip
akşamı usul usul dizlerinden yukarıya çekmeye başlardın
hani en bildik ve en yabancı
uzun kavgaların sonbahar rengine gizlenip
gözlerimde sevdam ve yüreğimde bitmemiş şiirlerimle
seni öpmeye gelirdim

böyle bir cumartesi yaşamak
hem de geçmişin aynen yaşanamıyacağını bile bile
hasretimi yolculuklara ezdirerek
seni sevda tütmeye başlamış bir akşam üstünde
yine sınırsız ve özgür şarkıların gölgesinde
seni bir cumartesi yaşamak
sen akşam üstünde
                    ben sevda gerisinde

kaç yangın yılından geçtik anımsarmısın
kaç yolcu seni gözleriyle öldürür
sizin oralarda yine bir sömürge bayrağı gibidir martılar

Yukarıdaki şiirler, şairin «bir adanın öksüz büyüyen şiirler» adlı demetinden derlemesidir.

SANAT VE KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BARIŞ İÇİN

ORHAN TAYLAN

Tam otuz yıl önce Nisan ayında Paris'te bir kongre toplandı. 72 ülkenin sanatçıları, yazarları, gazetecileri ve bilim adamları biraraya gelerek ünlü «Nisan 1949 Paris Manifestosu»nu imzalayıp tüm ülkelerin aydınlarına duyurdular. Gerçekte, 72 ülkenin aydınları biraraya, yani aynı toplantı salonuna gelebilmiş değillerdi. Soğuk savaş kışkırtıcılarının etkisi altındaki Fransız hükümeti konggreye katılacak delegelerin yarıya yakın bir bölümüne ülkeye giriş izni vermediğinden, onlar da aynı kongrenin yarısını Prag'da topladılar. İki ayrı başkentte toplanarak aynı Manifestonun altına imza atan çağın en seçkin aydınları, bu eylemleriyle soğuk savaşın geriletilmesi savaşımında onurlu yerlerini alırken, bir «Dünya Barış Konseyinin» kurulması için, savaş dehşetinin bir daha yaşanmaması adına tüm insanlığa çağrıda bulunuyorlardı.

O yıllarda kendilerini ırkçılığın ve faşizmin hayvansı krizlerine kaptırmamış aydınlar, Paris Kongresinin, 1948 Kasım'ında Polonyanın yıkıntılar içindeki Wroclaw kentinde, aralarında Neruda, Pikasso, Curie, Ehrenburg gibi çağın en seçkin aydınlarının bulunduğu yüzü aşkın insanın katıldığı toplantıda kararlaştırıldığını, herhalde coşkuyla anımsarlar.

Nisan 1949 Paris Manifestosu, dünyada kalıcı bir barışın kurulabilmesini, tek bir koşula, en temel insan hakları için verilecek sürekli ve güçlü bir savaşımın yürütülmesine bağlıyor, ve bu hakların en önde gelenleri olarak, insanın yaşama hakkı ile ona elbette sıkı sıkıya bağlı olarak çalışma hakkı, eğitim, bilgilenme, kültürel değerlerden ve toplumun gelişiminin maddi ürünlerinden yararlanma haklarını saptıyordu.

Çağın önde gelen kültür emekçileri, bu manifesto ile, yüzyıllar boyu sanatçıların, bilim adamlarının ve düşünürlerin insanlık adına yaptığı herşeyin doruğunda bir eylem ortaya koyarak, tüm ülkelerdeki eşuğraşlı omuzdaşları ile dünya halklarını çağın kan ve nefretle yoğurulmuş yazgısını değiştirmeye çağırıyorlardı.

Yazgı, insanların yenebileceğine ve değiştirebileceğine inanamadığı herşey değil midir? Eğer yoksulluk ve savaş, insanların başkaldırı şarkılarının hiçbir zaman işitilmediği kadar uzak ve yüksek yerlerdeki sonsuz güçlere sahip olanların buyruğu ise, şarkıların sesi ezik, sözü boynu bükük kalacaktır. Yok eğer benim, başka bir halkın çocuğu bir sanatçının, bir bilim adamının ya da bir emekçinin karnını deşmem gerektiğine karar verenlere başkaldırılabileceğine, onların kararlarını ve varlıklarını sağlayan herşeye karşı durulabileceğine inanıyorsam artık yazgı yoktur.

Doğada ve toplumdaki herşeyin diyalektiğin yasası uyarınca değiştiğini ve dönüştüğünü kavrayan bilinç, yenebilirliğin inancı ile döllenmişse artık yazgı yoktur, barış, özgürlük ve demokrasi için savaşım vardır.

İşte, otuz yıl önce Nisan 1949 Paris manifestosunun altına imza koyanların, tüm insanlığı savaşın dehşetine, açlığa yoksulluğa, düşmanlığa ve haksızlığa karşı tarihin bu en onurlu savaşımında birleşmek için yaptıkları bu çağrıyla, Dünya Barış Hareketi başladı.

*

Neden kültür adamları? Bu denli hükümetler arası, meslekten politikacılar arası sorunlardır diye bilegeldiğimiz konular üzerinde bütün ulusların ve halkların insanlarına yapılan çağrının örgütlenmesinde başı çekenler neden yazarlar, sanatçılar, düşünürler ve bilim adamlarıydı?

İlkin sanatın ve bilimin ortak evrensel insancıl karakterine değinmeliyiz. Kendilerini insanların daha onurlu, daha erdemli, daha güzel ve yücelmiş duygular ve düşüncelerle donanması için, daha sağlıklı ve daha güvenli yaşayabilmesi için çalışmaya adayanlar, çalışmalarının ürünlerinden yalnız kendi dar yörelerinin yararlanmasına bilerek ve isteyerek razı olamazlar. Kendi yörelerindeki insanların daha güzel ve daha iyi bir yaşam için belirttikleri her istem, dünyanın en uzak köşesindeki insanın istemiyle koşuttur. Bu nedenle, bu evrensel insancıl tutum, özünde düşmanlığa ve savaşa karşıdır. Yani Antiemperyalist ve antifaşisttir. Onlar doğanın ve toplumun hergün yeniden kavranabilir, yorumla-

nabilir ve değiştirilebilir olduğunu kendi öz çalışmalarıyla kanıtlayanlardır. Bu yüzden de insanlığın acılı yazgısının değişmezliğinin savunucusu olan gericiliğin, tutuculuğun ve ezgiciliğin baş düşmanlarıdırlar.

Wroclaw ve Paris çağrılarının, böylesi karakterdeki çalışmaların içinden gelen insanlar eliyle yapılmış olması, insanların yaşama, çalışma, eğitilme bilgilenme ve toplumsal gelişimin ürünlerindenyararlanma hakkı için savaşım vermenin, yalnız politikacılarla siyasal kurum ve örgütlerin değil, hepimizin sorunu olduğunu dünya kamuoyuna duyurmuş olması açısından derin bir anlam taşıyor.

Otuz yıl önce insanlığa bu çağrıyı yapanlar bizlere ilginç bir şey daha öğrettiler; İnsanları sevmenin ideolojik bir kategori olduğunu. Bugün ülkemizde egemen çevrelerce bir ideoloji fobisi yaratılmak için ne biçim çabalar harcandığını gördükçe konuyu daha iyi kavrıyoruz. Örneğin, bir sanatçı örgütü bir açık-oturum düzenleyebilmek için izin almak üzere resmi makamlara başvurduğunda izin alabiliyorsa, bunu o toplantının «ideolojik bir yönünün bulunmadığı»nın resmi, yetkili ve sorumlu makam tarafından belirtilmesine borçludur. Yani toplumumuz için muzır ve musibet sayılan türden düşüncelerle ilişkili değil. Onlar diliyorlar ki, sanatın bedii hazlardan ibaret bilindiği okumak ve düşünmekle ilgisiz çevrelerde «ideoloji» sözcüğü geçtikçe tiksintiyle dudak bükülüp surat buruşturulsun.

Oysa bizler biliyoruz ki ideoloji denen şey, toplumdaki maddi ilişkilerin belirlediği bir düşünceler ve değerler sistemidir. Ve herkes, iyi kötü bir düşünce ve değerler sistemine bağlıdır.

Bugün artık, «insanlar barış içinde yaşasın» diye tanrısına dua eden Papa bilmemkaçıncı Pol'un barış anlayışının çok ötesindeyiz. Atatürk'ün «yurtta sulh cihanda sulh» belgisinden, barış savaşımını sınıflararası bir uzlaşma anlayışıyla sulandırabilmek adına yararlanmaya çalışanları da ayırdediyoruz.

Savaş kışkırtıcılığının, insanlar arasında kin ve düşmanlıklar körüklemenin kimlerin çıkarına olduğunu artık çocuklar bile kavrıyor. Çokuluslu tekelleriyle, askersel-endüstriyel kompleksleriyle ve bizim gibi her ülkedeki «iş» adamı ortaklarıyla ve de açlık, yoksulluk ve ölüm tüccarlarıyla emperyalizm, bütün dünyanın barıştan yana aydınlarını ideolojik bir seçim yapmaya itiyor. Faşizmle demokrasi arasında, emperyalizmle ulusal bağımsızlık arasında, savaşla barış arasında, haksızlıkla haklılık arasında, düşmanlıkla dostluk arasında seçimini yaparken insanlar düpedüz ideolojik bir seçim yapıyorlar.

Sanatçılar, düşünürler ve bilim adamları günümüzde barış savaşımına katkıda bulunurken, çağdaş anlamda insancıl, ya da ünlü adıyla diyelim hümanist olmanın mesleklerinin ve toplumsal konumlarının onuru adına faşizme, emperyalizme ve tekellere karşı olmakla eşanlamlı olduğunu kavramaktadırlar.

Bugün iki sistem arasındaki yumuşama süreci, otuz yıl öncesi ortamına kıyasla, sanat, kültür ve bilim alanlarında verimli gelişme koşulları sağlıyor. Helsinki anlaşmasının sağladığı kazanımlar, çeşitli ülkelerin kültür ve bilim adamları arasında bilgi ve deneyim alışverişini hızlandırıyor. Kitle iletişim araçlarının gelişip yaygınlaşması ve uluslararası boyutlarda işlevlere ulaşması sanatçılara, yazarlara, düşünürlere, bilim adamlarına yepyeni olanaklar getiriyor. Özellikle bilim gibi, dili dünyada az konuşulduğu için kültürel değerlerinin tanınmasını sağlayamayan ülkelerin önündeki duvarlar yıkılıyor, uluslararası kuruluşların yaygın çeviri yayınlarının yanısıra, uluslararası sanat yarışmaları, kültürel ve bilimsel konferanslar yaygınlaşıyor. Bu koşulları herhalde büyük ölçüde Dünya Barış Hareketinin varlığına ve dünyanın tüm ülkelerinde bizlerle aynı ülküleri paylaşan barış savaşımcılarının sürekli çabalarına borçluyuz.

*

Bugün ülkemizde barış hareketi, kültür alanında önümüze yeni ve ilginç konular getiriyor. Artık kültürel çalışmalar sanatsal uygulama alanını kapsamakla yetinemiyor. Çağımız insanı, entellektüel çalışmasında, şimdiyedek dar uzmanlık alanları gibi görülegelmiş bir çok konunun ortak yanlarını bulmak, sanatın ve bilimin çakıştığı yeni çalışma alanlarında günümüzün karmaşık sorunlarına çözümler getirmek, bunun için bütünselliği içinde kültür alanına eğilmek gereksinimi içinde.

Sanatın çeşitli dallarında, bilimsel ve teknik devrim sürecine koşut olarak yeni türler, türevler ortaya çıkıyor. Geleneksel sanat türlerinin çağın yaşamına ayak uydurup uyduramayacağı, günün canlı tartışmaları arasında. Kitle iletişim araçlarının şaşırtıcı bir hızla gelişmesi, yeni yaratı biçimleri getiriyor. Sanat kuramının, estetiğin ve eleştirinin kapsamı genişliyor. İnsan ve çevre ilişkisi bir inceleme alanı haline geliyor. İnsanların kültürel ve estetik eğitimi konusu artık spor alanına kadar yayılıyor. Yaratıcı düşünürlerin önünde, insanlar arasında barış, dostluk ve dayanışma ortamının geliştirilmesi adına yapılabilecek gerçekten çok şey var.

1949 yılının Nisan ayında Paris ve Prag kongrelerinde Dünya Barış Hareketinin kuruluş bildirisini imzalayan büyük kültür emekçilerini bugün saygıyla anıyoruz. Ne var ki, onları biraraya getiren soğuk savaşın ve yeni bir dünya savaşı tehditlerinin yaşandığı ortama kıyasla bugün, barış hareketinin ve detant sürecinin ulaştığı boyutlara rağmen, insanlık elbette güllük gülistanlık içinde yaşamıyor. Faşizm yeniden hortlatılıyor. Bizim gibi pek çok ülkede hâlâ hükümetler yakalarını emperyalizmin, silah ve ölüm tekellerinin elinden kurtarabilmiş değil. Komşu halklar arasında düşmanlık ve savaş kışkırtıcılarının şöven çığlıkları hergün kulaklarımızda. İnsanlarımızın hâlâ büyük bir çoğunluğu sağlıklı yaşama hakkına, eğitilme ve çağın gelişmeleri üzerine bilgilenme, kültürel değerlerden yararlanma haklarına sahip değil.

Otuz yıl önce 72 ülkenin kültür emekçileri, dünyada kalıcı bir barışın kurulabileceğine olan inançlarını duyurdular. Bugün ülkemizde barıştan yana kültür emekçilerinin önünde, ortadoğu ve balkanlarda dostluk, güvenlik ve işbirliğini oluşturabilmek, dünya barışına bu en önemli bölgeden tüm insanlığın beklediği katkıyı gerçekleştirebilmek olanağı ve onuru duruyor.



FİLİSTİN ŞARABI

(Kısa Oyun)

Yazan: Ali Fode
Sahne-Yer: Ortadoğu
Tarihi: 20. Yüzyıl
Oynayanlar: Carter, Begin, Sedat ve birkaç küçük domuz..

Oyuncular maskeli olarak sahneye çıkar. Giysileri yeni, güzel, gözleri sürmeli, dişleri «belirli» gülümsemeler için parlatılmış, makyaj ise yüzlerinin tümünü kaplamış.

Perde kaldırılır. Carter, Begin ve Sedat üçü bir arada iyi düzenlenmiş bir masa çevresinde oturmaktadırlar. Önlerinde üç bardak. Yanlarında Filistinlilerin kanıyla doldurulmuş bir sürahi, sahne köşesinde ise küçük domuzlardan biri beklemektedir.



Sedat: Susuzluk hissediyorum. Niçin biraz içmiyoruz.

Begin: Çok içtim ama yine de boğazımda bir kuruluk hissediyorum. Bu Filistin şarabı çok acı, belalı bir şaraptır. Canım hep bu şaraptan istiyor. İçmesem sanki damarlarım kuruyacak ve belki de öleceğim.

(Carter sessiz, düşünceli ve dertli görünmektedir.)

Sedat: Köşede durmakta olan küçük domuza) Bize bu şaraptan doldur. (Küçük domuz çok saygılı ve terbiyeli bir şekilde yaklaşır ve sürahi içinde bulunan şaraptan bardakları doldurur ve yerine çekilir.)

Begin: Görüyor musun Enver, bu Filistin'liler hâlâ yeryüzünde bela ve fesat yaymaktalar. Bizim sıcak, pembe renkli meyhanelerimizi yıkmak istiyorlar.

Sedat: Camp David, Blare House ve diğer meyhanelerimizi kastediyorsun. Hayır yapamazlar. Her şeyi bilen tek benim. Ben yeni Firavun. Ben kılıç, ben mıkrakım. Bizim bu meyhanelerimize yaklaşanları «doğrarım.» Öyle değil mi sayın başkan?

(Carter başını kaldırır, ve kabuslu bir uykudan uyanmış gibi şaşkın). Çocuklarım, ana sorun, bu değil. Veya en azından beni rahatsız eden bu değil. İzin verirseniz açıkça söyleyeyim size. Beni sizin «şarabınız» ilgilendirmiyor. Benim sonsuz susuzluğum ancak

ve ancak o sihirli şarapla yani «Petrol şarabı» ile giderilir. Yalnız bu şarap benim yaşantımı canlandırır ve renklendirir. Anlıyorsunuz değil mi çocuklarım?

Begin: (Sinirli). Ancak hatırlayın sayın başkan ve unutmayın ki bu «Filistin Hayaleti» o sizin uzak rahat tarlalarınızda bile dolaşabilir. Ve yalnız adının söylenmesi bile size o istediğiniz şarabın gelmesini durdurabilir.

Sedat: Ne demek istiyorsun?

Begin: Efendim. Sizin ve bizim şarabımızın sürekli olması için o «Filistin Hayaletini» yok etmemiz gerekiyor. Bir an bile unutmamalıyız ki bu rahatsız edici «Hayalet» aynı zamanda sürekli olarak tarlalarımıza «doğu»dan gelen o «Kızıl Mikrobu»da taşımaktadır. Bu «Kızıl Mikrop» bir gün hepimizi yok edebilir.

Sedat: (Gülümseyerek yaklaşır):

Tâbi sayın baylar ben bu «Kutsal Görev» için hazırım. Ayrıca biliyorsunuz ki ben daha önce size bu konuda söz vermiştim ve bu sözümü yerine getirmeye başlamıştım. Ancak yine iyi bilirsiniz ki bu «Hayaleti» yok etmek kolay bir iş değildir. Bu sizin benimle dayanışmanızı ve bana yardım etmenizi gerektirir. Ancak böylece görevimi tam anlamıyla yerine getirebilirim ve böylece her birimiz kendi 'şarabını' güven ve mutluluk içinde içebilir.

Carter ve Begin birlikte Tabi. Tabi.

Sedat: O zaman gelecekteki başarılarımızı bu nefis şarapla kutlayalım.

Kadehler birbirine tokuşturulur ve herkes kadehini dudağına götürürken birden bire küçük domuzlar içeriye girer ve korku içinde bağırırlar:

«Hayalet geldi! «Hayalet geldi!»



ALİ FODE

Ali Fode, Filistin'in genç ve çağdaş edebiyatçılarındandır. Şair ve yazar olan Fode'nin yayınlanmış üç şiir kitabı bulunmaktadır. Bunlar, «Bir Kadının Gözlerinden Şiirler», «Kurtların Uluması» ve «Kılıç Gibi Filistinli.»

Fode aynı zamanda Filistin Kurtuluş Örgütü resmi yayın organı olan **Devrimci Filistin** adlı günlük gazetede ve **Devrimci Filistin** adlı haftalık dergide kültür ve sanat bölümü sorumlusu olarak görev yapmaktadır.



Filistin: Geri, böyle bir adres yoktur.

KİTAPLAR



SÜRGÜN

İnsan belli bir yaşa gelince belki de, bir sanat yapıtını, bir şiiri, romanı ya da öyküyü okurken, sanatın ne işe yaradığını soruyor kendi kendine.

Bir tas çorba, kullanışlı bir masa, rahat bir çift kundura, hatta bir demet çiçek gibi, yaşamamız için gerekli olan, yaşamamızı kolaylaştıran, güzelleştiren bir şey midir sanat? Yoksa salt akla seslenen karmaşık bir bilmece, soğuk ve çetrefil bir süs, amaçsız bir söz ustalığı mı?

Her iki türe de örnek gösterebileceğimiz sanat yapıtları var. Hele ikinci türdekiler, özellikle aydın çevrelerde, her zaman daha çok yandaş toplamıştır kendisine. Anlaşılmaz ve soğuk olmak, biraz çetrefil ve karışık olmak, yalın ve apaçık olana oranla, her zaman daha çekici gelmiştir küçük burjuva aydınına.

Gorki'nin Yesenin için çok sevdiğim şöyle bir tanımı var: «Petersburg aydınları kış ortasında çilek bulmuş gibi saldırdılar onun şiirlerine» diyor...

Yine de kutlamak gerek Petersburg aydınlarını. Sembolizmin bulutlarında ve küçük burjuva edebiyatının gizemcilikten eşcinselliğe kadar hertürlü kokuşmuşluğunda gezinmektelerken, Yesenin'in köylü duyarlığını, şiirlerindeki çocuksu içtenliği farketmeleri yine de azımsanmayacak bir şey.

Abdullah Nefes'in öykülerini okurken düşündüm bunları.

Cinsel organını yaklaştırdığı kadının vücudunda cinsel organ yerine kabuklu bir deniz hayvanı bulunduğunu farkeden öykü kahramanlarının konu edinildiği öykülerin «entellektüellik» adına yazılıp yayınlandığı, eşcinsellik konularının başköşeleri tuttuğu bir edebiyat ortamında, «Voltada Bir Akşamüstü» öyküsündeki «onurla seviştik» sözü kimi ırgalayacak?.. Ya da hapishane avulusunda kesilen dut ağacının «gökyüzünden pıt-

rak gibi yağan duttan gözyaşları?..»

Söze «Dut Ağacı»ndan başlayalım öyleyse. Söyleyecek çok şey var bu öykü için.

İyi yürekli bir dut ağacının öyküsü bu. Elleri kınalı bir gelinin, kadınlar koğuşunun avlusunda büyüttüğü, nice yıllardır hapishanede olup biten herşeyin tanığı, mahkûmların acılarıyla acılanan, sevinçleriyle gönenen, yemişleriyle onları besleyen, yapraklarının yeni doğan bebelere yorgan, gölgesinin mesken olduğu, görmüş geçirmiş bir dut ağacının öyküsü.

Sadece o kadar mı? «Erkekler tarafının siyasisinde Salim»i, Gurbet bacıyı ve hapislikte ikinci yılını dolduran beş yaşındaki oğlu Aliş'i, kadınlar koğuşundaki siyasi tutuklu Gül'ü, Mehmet'i ve türküsünü, at hırsızlığından tutuklu Nevcivan'ı «sarı saçlarının örgüleri belini çoktan geçmiş, gözleri anadan sürmeli Saliha'»yı, çocuğunu hapishanede doğuran grevci işçi Zeynep'i, kendisi hapisteyken dışarda karısı ölen Tahir Usta'yı tanıyoruz dut ağacının tanıklığında. Ve hızarcı Hasan'ı... Hakkında idam hükmü verilen bu dut ağacını kesmek istemeyen...

Bir öyküde bunca insanın yoğrulabilmesi, ve hepsinin de iz bırakabilmesi okurda, yazarın bütün bu insanlara duyduğu sevgiyle, ve onları betimlerken kullandığı sözcüklere bu sevgiyi sindirebilmiş olmasıyla ilgili. Sadece sevgiyi mi? Nefret edilmesi gereken şeylere duyulan nefret de ustaca sindiriliyor sözcüklere. Dut ağacını kesecek hızarı, hızarcı Hasan'ın gözleriyle, şöyle gösteriyor bize yazar:

«... Nurullah elinde yılan gibi iç içe kıvrılmış bir hızarla çıktı geldi yanıma. Hiç bir şey anlamadım. Sanki dondum, dilim tutuldu. Nurullah hızarı açtı. Gene yılan gibi tıslayarak fırlattı kendini boyluboyunca toprağa parlak çelik. Dişleri de yılan diline benziyordu.»

Bu betimlemede, bizim halk masallarımızı, Şahmaranları, öte yandan Yaşar Kemal'in destansı anlatımını andıran şeyler var. Çocukluğu, memleketi olan Ilgaz'ın ormanlık bir köyünde geçen, (ergenlik, ilk gençlik ve gençlik yıllarımızda) ve her zaman en sevgili arkadaşım Abdullah, lise öğrenimi gördüğümüz yıllarda, yaşıtları olan hepimizden önce okumuş olurdu İnce Memet'leri, Ortadirek' leri, Steinbeck'leri, o dönemde roman, şiir, yayınlanmış ne varsa... Geçenlerde bir konuşmamızda, Ivan Bunin'in türkçeye çevrilmiş tek yapıtı olan «Mitya'nın Aşkı»nı tutkuyla okuduğunu söylemişti. Bunin bütün Rus edebiyatında, doğayı en canlı renkleriyle betimlemiş olan bir yazardır. Abdullah Nefes'in öykülerinde, «Dut Ağacı»nda, «Voltada Bir Akşamüstü»nde doğa betimlerinin canlılığı, taptazeliği, ve genel olarak dış dünya betimlerinin elle tutulur gerçekliği, onun şiddetle yaşanmış dış dünya algılarıyla dolu köylü çocukluğuyla, ilk gençliğinde okuduğu Yaşar Kemal'in etkileriyle açıklanabilir diye düşünüyorum. İnsancıllığında ise, yine ilk gençliğimizin güzelim Steinbeck tazeliği tütüyor hâlâ. Ama hiç kuşkusuz, yaşanılan once şeyin acılarıyla örselenmiş, olgunlaşmış, derinlik kazanmış bir insancıllık bu.

Zaten «Sürgün»deki öyküleri güncel ve sarsıcı kılan özellik de budur bence: Taptaze bir insancıllığın, günümüzün gerçekliğiyle yoğrulmuş olması. Bu, soyut bir insana değil, emeğiyle yaşayan, yaratan insana, ve emekle yaratılmış bir dünyaya duyulan sevgidir. İşte «Dut Ağacı»ndaki hızarcı Hasan'ın söyledikleri:

«Ben hızarcı falan değilim. A-

dım Hasan, yani doğrusu Hasan Usta. Onsekiz yılık marangozum; üç yılı çırak, iki yılı kalfa, on üç yılı ustalıkla geçmiş bir ağaç aşığıyım. Neler geçmedi elimden bu güne değin: Gül ağacı mı dersin, meşe mi, gürgen mi, kavak mı, kızılcık, ayva, abanoz, ardıç, hele cevizin bin katmerlisi, dut ağacı mı dersin, neler geçmedi ki elimden.. Gecekondulara çatılar çattım, büyük salonlara parkeler döşedim, kendi elimle yaptım ilk oğlumun beşiğini anamın tabutundan önce; kaç gelinin çeyiz sandığı, kaç sabanın boyunduruşu geçti elimden bilir miyim. Ama ben hızarcı değilim. Gözü kör olsun aylardır yakamı bırakmayan işsizliğin. Neyse...»

«Sürgün»de, otobüsün arkadaki kanepesinden öndeki kelepçeli tutuklunun ağzına kavun, ekmek, peynir lokmaları uzatan yaşlı köylü kadının elini şöyle betimliyor yazar:

«Arkadan usul usul çatlak toprak kokan eskimiş bir el, sevda görmüş, hasretlik çekmiş, doğurmuş - doğurtmuş, hamur yoğurmuş, tüfek kabzalarında izler bırakmış bir el uzandı ağzına doğru yarım dilim kavunla...»

Emeğe, emekle yaratılan dünyaya duyulan o bilinçli sevginin en seçkin örneğini ise, «umut dokumacısı Recep Usta»ya adanmış, «Yağmur» adlı öykü oluşturuyor. İşçi öyküsü diye bir tanım varsa, en çok bu öyküye yaraşır diye düşündüm. Yüzyıllık Türkiye işçi sınıfı savaşımı tarihinin, yoğura yoğura yarattığı, hapishanelerden, işkencehanelerden, işsizliklerden geçmiş, özverili, bilge, alçakgönüllü, onurlu, bilinçli, bükülmez, insan emeğine ve emekle yaratılan dünyaya sevgiyle dolu bir halk önderidir öyküdeki Nuri usta.

Abdullah Nefes'in öykülerini, işçi konulu öykü, köy konulu öykü, ya da 12 mart dönemi edebiyatı vb. gibi tanımlarla sınırlandırmak olanaksız. «Dut Ağacı»nda, «Sürgün»de, «Yağmur»da halktan insanları ustalıkla betimleyen yazar, aynı ustalığı «Bavul» öyküsünde kaçak bir küçük burjuvayı (ya da burjuvayı) tanımlarken de gösteriyor. Aynı şeyleri, öykülerin biçimsel, anlatımsal özellikleri açısından da söyleyebiliriz. «Dut Ağacı»nda masalcı anlatım öğeleri olduğunu söylemiştim. «Voltada Bir Akşamüstü» şiir tadında bir anlatımla örülmüş. Kitabın bence en önemli öykülerinden biri olan «Görüşmeci»de ise, daha düzyazısal (ama yine akıcı ve konuşma dili incelikleriyle yoğrulmuş) bir anlatımla, hapisteki bir devrimcinin dışarda kalan küçük burjuva kökenli karısının ruhsal bunalımı ve çözülüşü, bence çok başarılı, dengeli bir psikolojik çözümleme ustalığıyla verilmektedir.

Sanatın bir tas çorba, kullanışlı bir masa, rahat bir çift kundura, bir demek çiçek gibi, kullanışlı, yarayışlı, yaşamımızı güzelleştiren bir şey olabilmesinden söz etmiştim yazıma başlarken. Abdullah Nefes'in öykülerindeki dost sıcaklık, emeğe, insana ve yaşama karşı amatörlüğünü yitirmemiş o özenli sevgiydi bu sözcükleri çağrıştıran bana. Fakat bu öyküler, bundan da öte, yaşadığımız hayatın pislikleriyle, katılıklarıyla nasırlaşan yanlarımızı anımsatarak, bir dut ağacının kesilmesi önünde gözlerimizi yaşartmayı başararak, sanatın asıl işlevini yeniden göstermektedir bize: Yaşama, insana ve onun yaratkan emeğine karşı, sevgiyi ve inancı diri tutmak.

Bütün bu anlatmaya çalıştığım özellikleriyle «Sürgün», okunması, üstünde düşünülmesi, bazı yerleri bir şiir kitabı gibi kısa sürelerde yeniden, yeniden okunması gereken bir kitap.

A. BEHRAMOĞLU

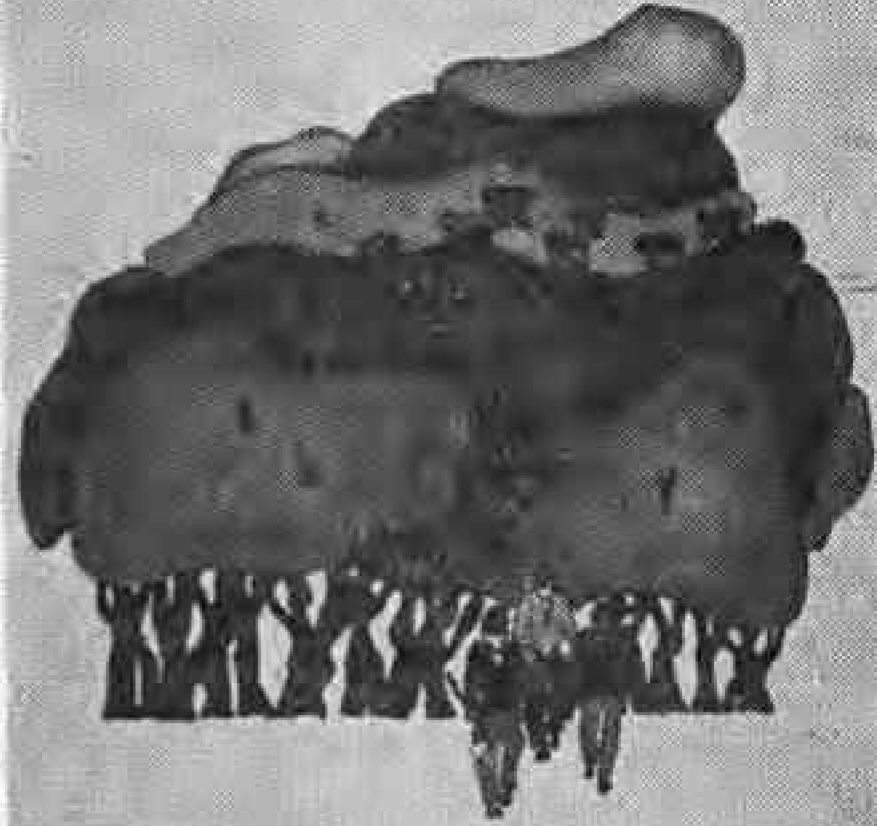
Tanıtma yazılarım üstüne bir açıklama

Hasan İzzettin Dinamo

Ben, yaşama öğretmen olarak atıldım. Uğraştığım konu, insan yavrusuydu. İnsan yavrusundan her zaman büyük şeyler beklenirdi. Sırasında bir Atatürk, bir Shakespeare, bir Marx, bir Tomas Edison, bir Hugo, bir Nazım Hikmet çıkardı. Bu yüzden, öğretmenliğe hazırlandığım yıllarda hep bu ışıklı maddenin üstüne kurduğum düşlerin serptiği büyülü ışıklar altında yaşadım. İnsan yavrusunun karşısında birkaç küçük yıl yaptığım deneyim, bana az da olsa mutlu günler yaşattı. Çok genç yaşlarda çevremdeki akranlarımdan daha çok kitap okuyup daha çok düşünmüş olmam, bana her gittiğim yerde görece bir üstünlük sağlıyordu. Bu yüzden, bir yetenek taşıyıp da çevreme sokulan genç insanlara hep bir şeyler öğretmek, onlara öğrendiklerimden bir şeyler vermek istedim. Ruhlarının dibine dek onları öğrenmeğe, benim düzeyime çıkmalarını sağlamağa çalışıyordum. Kendim, şiir, roman, tiyatro yazdığım halde bunları yapmağa çalışanları kıskanacağıma, onlara yaptıkları işi daha iyi yapmaları için yardıma koşmakta mutluluk duyuyordum. Çevremde, yazdığı tek dizeyi, tek satırı bile bana okumağa koşmayan bir tek kişi bilmiyorum. Bu, benim öğrencilik, öğretmenlik, yüksek öğrencilik yıllarımda, mapusanelerde, sürgün yıllarında da hep böyle oldu. Serbestlik yıllarımda da sürdü. Yetenekli sanat insanına yardım biçiminde gelişen bu karakter, bugün de bende sürmektedir. Mezarımın başına dek de süreceğe benzemektedir. Yukarıda da dediğim gibi, bende sanatıçları kıskanmak duygusu yer etmemiştir. Onlara yalnızca imrenirim. Oysa, benden ışık almağa gelen yüzde doksan dokuz kişide hep kıskançlığa rastladım. Yaşamım boyunca kıskanç olmayan bir tek şaire rastladım. O da Nâzım Hikmet'ti. O, her insanda bir altın madeni bulmağa açlışan bir madenci gibiydi. Elindeki altın kazmasiyle insanların derinliklerini kazar, orada, istediği madenleri arardı. Onun, kazmasiyle kırdığı kayaların altından her zaman, en değerli madenlerden biri çıkmıştır. Onun mavi gözlerinin en keskin, en insancıl zeka ışıklarıyle parlayan bakışları, en yoğun, en katı maddenin ardındaki gerçeği görürdü. Kendi çevresine cokulan, biraz da kendi ışıklarıyle beslenmiş kişileri, şiirleri, dizeleri gibi sever, onlara bağlanırdı. Onunla pek az bir arada kalmış olmama karşın, onu iyi anlamış olduğumu söyleyebilirim. Nâzım'da eleştiri, her zaman, yaratıcı, insancıl bir çabaydı. Onun eleştirdiği kişi, eğer, bu eleştiriden dolayı ileriye doğru birkaç adım atabilecek güçteyse, onun çiçek açmağa en elverişli yanlarını, koskova bir şiir içinde onu en iyi özümseyecek bir dizeyi alarak bu yönde yürüyebileceğini bu örnekle ona gösterirdi. Böylece, kötü ya da zayıf şiir, hiç ortada yokmuş gibi oracıkta soluksuz kalır, ancak, genç şair, o bir tek çiçekli dizeyi alarak o pusulanın gösterdiği sanat Eldorado'suna doğru tutkuyla yürürdü. Genç şair, hiç sözü edilmeyen koskoca şiiri yüzünden Nâzım'a hiçbir zaman içerlemez, gücenmezdi. Ben de eleştiriye benzer tanıtma yazılarımda Nâzım'ın bu yöntemini kullandığını gördüm. Gerisini hep bilimsel eleştiri yapmak savında olan genç eleştiri ustalarına bırakmışımdır. Gençler, eleştiri avına hep tüfek-

le, kamayla, zıpkınla, baltayla çıkmasını severler. Bense yanıma av malzemesi almam. Daha dirimsel düşüncelerle yola çıkarım. İlk gençliğimden beri uyguladığım yöntemi ele alarak genç yada dost şairlerin, sanatçıların, bahçelerinde yetiştirdikleri çiçekler arasındaki anahtar çiçeği ya da altın dizeyi ararım. Bunu şaire göstermeğe çalışırım. Şair, bundan çok şey çıkarır. En güzel yaratma çabası, insana yol gösterince, birçok şey çözülmüş olur. Yoksa azgın bir rodeo atı gibi, genç şairin değer verdiği çiçek bahçesinde tepinmek, belki de iyi bir yetenek sahibi olan kişide öldürücü tepkiler doğurur. Bir tek anahtar dizeye yapılacak övgü, sırasında şairin ufkunda yaratıcı bir iz açabilir. Ben, hemen her gün esimden, dostumdan birinin güzel bir işini yakalayıp ona bunun güzelliğinden, iyiliğinden sözedebilmek uğruna çırpınır dururum. Bu, beni mutlu eder. Bu gereksinim, en iyi sanat yapıtlarında giderilir. Bu ise, ilk gençl[illegible]nden beri uyğuladığım biricik mutluluk yöntemidir. Günlük yaşayışımda hep güzellikleri

övebilmek uğruna dudaklarım yanar durur. Eğer, benim kitaplar, sanat yapıtları üstüne yazdıklarım, eleştiri sayılırsa, hızını duygularımdan, düşüncelerimden almaktadır. Sanatçılardan soğuk soğuk değil, sıcak sıcak sözedeceksiniz.



DORUKTAKİ ÖFKE

Erol Toy, Türkiye'nin en çok yazan, satan romancılarından biridir. Bankacılıktan, bir işçi olarak, işçi devinimcileri içinden geçerken yazarlıkta kendisine çok yararlı olacak şeyler öğreten bir eğitim yaparak gelmiştir. İşçi sınıfımızın geniş düşünceleri doğrultusunda yazdığı kitaplar, rastgele ürünler değildir. Kendisi gelişirken bu kitapların çekirdekleri de onunla birlikte gelişmiş, sırasıyla günışığına çıkmıştır. Türk işçi sınıfını aydınlatmak, geliştirmek uğruna yazılmakta olan bu kitaplar, ilgiyle karşılanmaktadır. Yazarımız, son çalışmalarından, tarihin işçi sınıfımızı daha çok ilgilendiren olaylarına doğru tırmanmaktadır. Bana gönderdiği iki ciltlik büyük romanını (Kuzgunlar Ve Leşler) henüz okumağa fırsat bulamadım. Bu yıl atlatmış olduğum

ölümcül hastalık, gücümün büyük bölümünü alıp götürdü. Bu yüzden, daha birçok kitapla birlikte onu da okuyamadım. Yazarım, son romanından önce yayımlamış olduğu «Doruktaki Öfke» romanını okudum. Toy, her romanında bir toplumsal çıbana neşter vurduğu gibi, bu romanında da orman köylüsünün dramını dile getirmiştir. Türkiye ormanlarını orman köylüsünün, kara keçinin, bir de yangınların silip süpürdüğü üstüne sağlam kanılar vardır. Orman köylüsü, yavaş yavaş ormanlara zarar vermeyecek duruma getirilmektedir. Kara keçi denilen çok zararlı bir yandan da çok yararlı hayvan türü, bıçakların kılavuzluğunda ya cennete gönderilmiş ya da gönderilmektedir. Ne yazık ki, bunların yerine zalim yangınlar, Türkiye'nin bu kutsal yeşilliğini yakıp tüketmektedir. Türkiye'nin durmadan artan nüfusu, ormanları kovarak ekim için toprak kazanmağa çalışmaktadır. İşte, Türkiye'mizin bu eski dramını Erol Toy'un romanında dört başı bayındır bir serüven olarak okuyoruz. Öyle ki, Erol Toy'un romanını yazdığı orman köyü ile köylüleri Türkiye haritasıyla nüfus kütüklerinde yoktur. Hiç kimse o zamana dek bunları arayıp sormamış, ağaç kalabalığı arasında unutulup gitmişlerdir. Köylüler, içinde yaşadıkları orman bölümünü de kutsal bir hazine gibi esirgeyerek kullanmışlar, hep göçük dedikleri doğa güçlerinin yıkıp devirdiği ağaçları kullanmış, götürüp satmış, bir tek yeşil dala dokunmamışlarıdır. Yaşamını bu kuru ağaçları satarak kazanan köylüler, orman yönetimi kurulup da ayakları ormandan kesildikten sonra kaçakçılığa başlamış, ormanı tomruk tomruk kente taşımış, geçtikleri yerleri harmana çevirmiş, yöneticilerin adamlarıyla silâhlı savaşıma girmişler, böylece Türkiye haritasındaki yerlerini almışlardır. Kara keçisiyle ormanı elinden alınan köylü, kanlı bir öfkenin içine girmiştir. İçinde yaşamakta olduğu ormanı eskiden beri babasının malı sayan orman köylüsünün düşkırıklığı korkunç olmuştur. Romancımız, gerek bu büyük öfkenin kılıcını, baltasını köylünün, gerekse, mazlum kurbanlar durumuna gelmiş olan yeşillik tanrısı ağaçların serüvenini bütün acılıklarıyla vermiştir.

Hasan İzzettin Dinamo

---

sosyalist eğitim

DERGİSİ

Sosyalist aydınların, sosyalist eğitimcilerin dergisidir.
Fiyatı: 25 lira
Adres: Valikonağı Cad. 10/3
Nişantaşı / İSTANBUL

OLAYLAR-YORUMLAR

TYS 4. GENEL KURULUNDAN NOTLAR



Türkiye Yazarlar Sendikası'nın (TYS) 4. Olağan Genel Kurulu, sendikanın gelişmesi yolunda bir kilometre taşı oldu. 200 kadar üyenin katıldığı Genel Kurul'u üstünkörü izlemiş olanlar bile, örgütün yapısında bir canlılık olduğunu, yazarların, gelişen ülke ve dünya koşullarına gerektiğince karşılık verebilmek için çabalarını iyice yoğunlaştırdıklarını gözleyebilirdi. Yönetime aday kadrolar oluştu, listeler yapıldı, tartışmalar açıldı ve sendika, yaşadığımız günlerin karmaşası içinde ileri doğru bir adım atmayı başardı.

31 Mart sabahı TGS toplantı salonuna gelen Genel Kurul üyeleri, iyi hazırlanmış bir çalışma ortamıyla karşılaştılar. Görevlilerin disiplin içinde üyelere ve konuklara yardımcı olmaları, zamanlamaların genel olarak aksamaması ve bunun gibi göze görünmeden katkıda bulunan etmenler, Genel Kurul'a sağlıklı bir hava kazandırıyordu. Divan başkanlığına Orhan Apaydın'ın oybirliğiyle seçilmesi de, Genel Kurul'un başarısı adına ilk adımda sağlanan bir güvenceydi.

Aziz Nesin'in uzun açış konuşması, üyelerin bir süredir basın yoluyla izledikleri Başkan-Yönetim Kurulu çelişkisinin ayrıntılarını sergiledi. Bu arada, üyeler Çalışma Raporu'nun yazılı olmayan bölümünü Başkan'ın ağzından dinlediler. Ne var ki konuşma, çeşitli çalkantılara (ve bu arada Aziz Nesin'in sonradan geri aldığı istifasına) neden olmuş ayrılıkların ilkesel nedenlerini ortaya koymaktan uzaktı. Nesin, **bir ara halefi olarak düşündüğü;** Kurdakul'un «nankör»lüğüne kızıyor, bireyci davranışlar olarak yargılanacağını kestirdiği bazı davranışlarının gerekçelerini anlatıyor, bir de **kendi çalışma raporunu** (son haftalarda Yönetim Kurulu toplantılarına katılmadığını belirterek) okuyordu. Sıra «sendikanın bağımsızlığı» konusuna gelince, konuşma muğlâklaştı. Sendikanın ilerde bölünmesine yol açacak tohumlar, egemenlik sağlamaya çalışan gruplar vb. sözler, üye tabanında bir ürküntü yaratmaya yönelik izlenimini veriyordu. Konuşmanın sonucunda tek somut öneri «Başkan'ın

genel kurulca seçilmesi» olunca bu sözler daha açık bir anlam kazandı. Ne ki Nesin bu açıdan çelişik bir davranışta bulunuyor ve başkanlığa asla adaylığını koymayacağını açıklıyordu. Bu arada sendika üyei olan birkaç maocuya da, «sendikanın bağımsızlığı» vb. konularda demagoji yapacak malzeme çıkmış oldu. Konuşmasında kendince haklı nedenlere dayandırmaya çalışmakla birlikte, Genel Kurul ortamında pekâlâ politik bir anlam kazanan bir tutumla İGD'yi açıkça, Barış Derneği'ni üstükapalı eleştirmekte çekince görmeyen Aziz Nesin ısrarla üstünde durduğu «bağımsızlık» temasını ondan kaparak MHP hatiplerini aratmayacak bir bayağılıkla şovenist bir konuşma yapan, böylece sendika içine asıl bölücülük tohumlarını saçan maocunun sözlerinden sonra herhangibir açıklama yapmak gereği duymadı.

Konuşmalar yapılır, Genel Kurul yarkurulları seçilirken kulis çalışmalarının da canlı olduğu gözleniyordu. Ortak bir çalışma yeri ya da belli bir lokal gibi karşılaşma ortamına sahip olmayan üyelerin birçoğu, sorunları oracıkta çözümlemek, konuşup görüş alış-verişinde bulunmak zorundaydılar. Önceden hazırlanmış olan iki aday listesinin yanısıra Aziz Nesin'in adı çevresinde kenetlenip, toparlanıp oluşturulan 3. liste alelacele bu kulislerde oluşturuldu. Öğleden sonraki oturumda bu türden çalışmalar öyle yoğunlaştı ki, Genel Kurul'un genellikle canlı geçmesi beklenen eleştiriler bölümü adeta izleyicisiz kaldı.

Oysa hırçın bir tonda olmamakla ve daha çok yapıcılığa yönelmeyi yeğlemekle birlikte, özünde sert ve önemli eleştiriler yöneltildi Başkana ve Yönetim Kuruluna. Özellikle Demirtaş Ceyhun'un,

GENEL YÖNETİM KURULU

Aziz Nesin	Başkan
Demirtaş Ceyhun	II. Başkan
Ataol Behramoğlu	Genel Sekreter
Asım Bezirci	Sayman
Vedat Türkali	Üye
Şükran Kurdakul	Üye
Adnan Özyalçıner	Üye
Alpay Kabacalı	Üye
Aziz Çalışlar	Üye
E. Galip Sandalcı	Üye
Tekin Sönmez	Üye
Bekir Yıldız	Yedek Üye
Oktay Arayıcı	Yedek Üye
Vasıf Öngören	Yedek Üye
Oktay Akbal	Yedek Üye
Hilmi Yavuz	Yedek Üye

DENETLEME KURULU

Tevfik Çavdar
Arslan Başer Kafaoğlu
Kemal Özer

ONUR KURULU

Hasan İzzettin Dinamo
A. Kadir
Melih Cevdet Anday
Nevzat Üstün
Türker Acaroğlu

TYS'nin Yeni Yönetim, Denetim ve Onur Kurulları

Nesin'e yönelttiği bireysel davranış, sendikanın kurumlaşmasının ve modern bir nitelik kazanmasını önleme noktalarında yoğunlaşan, somut olayların sergilenmesi yüzünden yer yer bireysel düzeyde bile görülse temelde önemli ilkelerin savunulması ve belli bir tutumun yargılanmasıydı. Eleştiriler ve dilekler maddelerinin birleştirilmesi, sendikanın gelişmesiyle ilgili önerilerin de bu bölümde yer almasını sağladı. Tartışmalara egemen olan hava, sendikanın gelişmesiyle ilgili önerilerin de bu bölümde yer almasını sağladı. Tartışmalara egemen olan hava, sendikanın daha dinamik bir anlayışla yönetilmesi, yazar hakları için daha etkin girişimlerde bulunulması ve demokrasi savaşımında sendikanın bir baskı grubu olarak daha etkin yer alması yönündeydi.

Genel Kurul'un ikinci günü, eleştirilere yanıt maddesinde Şükran Kurdakul söz aldı. Kurdakul Aziz Nesin'le polemiğe giriyor, eleştirileri yanıtlamak yerine, «ajitatif» bir konuşma yapmaya çalışıyordu. Bu coşturuculuk çabası, sorunları serinkanlı tartışıp bir sonuca varmak eğiliminde olan Genel Kurul üyelerinin tavrıyla pek uyum sağlayamadıysa da, Kurdakul'un nasıl bir etki yaratmaya çalıştığı anlaşılıyordu. Konuşmanın en vurgulu bölümlerinden biri «biz istifa etmedik» cümlesi oldu. Bu sözlerde «zor günlerinde ülkeyi hükümetsiz bırakmadık» edası vardı. Aynı eda, dağıtılan listede adayların eski görevlerini vurgulamakla sürdürülüyordu. Ş. Kurdakul'un listesi, son dönem çalışmalarda Yönetim Kurulu olmanın avantajlarını taşıyordu. «Güvenilir kişiler, sabırlı, çalışkan yöneticiler» imajını yaratmaya çalıştılar.

Genel Kurul en önemli kararlarından birini tüzük değişiklikleri konusunda verdi. Önerilen iki tüzük değişikliğinden birisi 21 kişilik bir Yönetim Kurulu ve bunun içinden 7 kişilik bir Yürütme Kurulu modelini getiriyor, öbürü de Başkan'ın Genel Kurul'ca seçilmesini savunuyordu. Birinci değişiklik eski Yönetim Kurulu'nca, çalışma raporuna ekli olarak önerilmişti. İkinci değişikliği öneren Aziz Nesin, böyle bir uygulamanın ne kadar sakıncalı olacağı gün gibi ortaya çıkınca ve gereken oyu alamayacağı belli olunca önergeye karşı oy kullanmak zorunda kaldı Tüzük değişikliklerine bütünüyle karşı çıkanlar (özellikle Türkali listesini destekleyenler) önerge aleyhinde kısaca konuşarak ikna edici olabildiler. Geniş bir yönetim ve dar bir Yürütme Kurulu modelinin, pratikte yönetim kurulunu yedi kişiye, indirmekten öte bir anlam taşımayacağı belliyken ne diye gelmişti bu değişiklik önergesi. Lehte ve aleyhte yapılan konuşmalar sonunda, sözkonusu değişiklik önergesinin, Başkan-Yönetim Kurulu tartışmalarında da olduğu gibi, ilkesel değil, kişisel ve grupsal hesaplara dayandığı apaçık belirlendi. Yönetim Kurulu'na egemen bir konumda Genel Kurul'a hazırlanırken Yönetim Kurulu'nu genişletmek önerisiyle yola çıkmak, Kurdakul grubuna belli avantajlar sağlamıştı kuşkusuz. Nesin'in değişiklik önergesini tartışmaya bile gerek kalmadı ve tüzük değişikliği önergeleri büyük bir çoğunlukla reddedildi.

Sıra çeşitli kararların okunması ve onaylanmasına gelince Genel Kurul'a, yaklaşan seçimlerin heyecanı egemen oldu. Hele Aziz Nesin çevresinde bir liste oluşturmaya çalışanlar iyiden iyiye telâşlıydılar. Az sonra seçimler



TYS Genel Kurulundan
Bir Görünüm.

başlıyor ve ortada liste yok! Peki, neden gerekliydi bu listeyi oluşturuvermek? Bunu «Aydınlık» gazetesi yazarı açıklıyor: «TYS üyelerinin çoğunluğunu «İlerlemecilere» karşı birleştirmek!» Nesin listesinin yapıcıları, «her görüldüğü yerde başı ezilmesi gereken bu tehlikeye» karşı canla başla savaştılar. Bunlardan biri tiyatro alanında sanatçı kitlesine karşı verdiği gazanın zengin deneyimlerinden yararlanmakta, bir başkası ise aynı kavgayı artık uluslararası bir yetkinlikle verebileceğini kanıtlarcasına çaba göstermekteydi. Peki bu kişilerin, sendika deyince, yazar hakları deyince, sendikanın vermesi gereken demokrasi kavgası deyince anladıkları neydi? «Bu «çocukça» soruların yanıtını, sözü geçen tehlike giderildikten sonra verecek olmalıydılar... Nesin listesinde yeralan ve bu listeyi destekleyen birkaç «aydınlıkçı» nın davranışları kendileri açısından tutarlıydı, ama ötekilerden, her şeye karşın daha zekice bir tavır beklenirdi. En azından, gerek Kurdakul gerek Türkali listelerinde politik görüşler açısından demokrat olma dışında bir homojenlik amacı güdülmediğine dikkat etmek gerekirdi. Kurdakul listesi adı üstünde «göreve devam» listesiydi. Türkali listesinde, sendikanın kurumlaşması, modernleşmesi ve böylece daha etkin bir savaşım vermesi konusunda ilkesel olarak anlaşan yazarlar yeralmaktaydı. Ama bunlar arasında da politik görüşler açısından bir homojenlik olmadığı gün gibi açıktı. Yönetim Kuruluna tek başına seçilen Aziz Nesin dışında Nesin listesinden tek bir kişinin bile bu kurula seçilememesi, Nesin listesinin mimarlarının politik uzak görüşlülükleri açısından ilginç bir sonuç olarak noktalandı.

Seçimlerden önce liste sözcülerinin birer konuşma yapmaları yolunda bir önerge verildi. Bu önerge onaylansa, görüşlerini bütünsel olarak açıklama fırsatını bulamamış olan Türkali listesinin savunduğu ilkeler daha büyük bir açıklıkla ortaya konabilir ve bu listenin başarı şansı daha da artabilirdi. Daralan vakit ve gerilen sinirler buna olanak vermedi ve ve seçimlere geçildi. Oy sayımı gece yarısını aşıp sabaha doğru sona erdiğinde Genel Kurul'un eğilimi açıkça ortaya çıkıyordu. Türkali listesinin 11 kişisi, 18 kişilik asıl ve yedek toplamı içine bütünüyle seçilmiş, bu 11 kişiden en az 5'i asıl listede yer almıştı. Vedat Türkali listesi içinde olan ve eşit oylar alan Emil Galip Sandalcı, Bekir Yıldız ile Ş. Kurdakul listesinden Tekin Sönmez arasında ertesi gün yapılan kurada Bekir Yıldız yedek listede kalınca bu beş kişilik üye toplamında bir değişme olmadı ve bilinen sonuç ortaya çıktı.

Yönetim Kurulu içinde yapılan oylamalar 5 — 5 — 1 olarak kilitlendiğinde Şükran Kurdakul'un ilginç bir öneride bulunduğu öğrenildi. 6 ay içinde bir olağanüstü genel kurula gidilmek üzere Aziz Nesin başkan seçilebilirdi. Oysa Genel Kurul son derece sağlıklı ve olağan koşullarda geçmiş, üyeler eğilimlerini açıkça belirtmişlerdi. Kurdakul listesinden 5 kişinin ve Aziz Nesin'in yönetimde kalması da bu genel kurulun istekleri arasındaydı. Sendikayı ciddi bir bunalıma sokacak olan böyle bir olağanüstü Genel Kurul önerisinin, en hafif deyimiyle, çabuk düşünülmüş olduğu anlaşılıyordu.

Önümüzdeki dönemde sendika çalışmaları, Genel Kurul kararının başarısı konusunda en iyi sınav olacak. Şu aşamada söylenecek şey Genel Kurul'un genel olarak olumlu ve bilinçli bir hava içinde geçtiği olmalıdır. Genel Kurul öncesi çalışmalarda daha büyük bir titzilik gösterilse, sorumlu görevde olan bazı kişiler siyasi hafiflikler yapıp, dedikodu düzeyinde arabuluculuklara girişerek sağlıklı diyalogların gelişmesini, sendika içindeki en bilinçli unsurların birliğini engelleyici rol oynamasa hiç kuşku yok ki, daha verimli çalışmalar yapacak bir bileşim sağlanabilirdi. Fakat yine de bugünkü Yönetim Kurulu, yazar haklarını korumada, basın tekellerine karşı kavga yürütmede ve ülkenin, kültür alanının demokratikleştirilmesi savaşımına etkin olarak katılmada inandırıcı, umut verci, dinamik bir görünüm taşımaktadır.

Mimari Bilimler Yayınları

YAŞANILIR ŞEHİRLER
M. V. Posokhin

Mimarlık ve Çevre - Şehrin Özellikleri - Şehirsel Gelişme ile Doğa Arasındaki Çelişki - Şehir Gelişmesinde İmkanlar ve İmkansızlıklar Üzerine Araştırmalar - Moskova'nın Mimari Mirası - Moskova İçin Genel Gelişme Planı: Bir Mimari Öngörü

Kuşe kağıt, 59 fotoğraf, 49 şekil, 250 LİRA

Ödemeli isteme adresi: P.K. 149 Osmanbey - İSTANBUL

III. BALKAN FİLM FESTİVALİ VE YUNANİSTANLI YÖNETMEN ANGELOPULOS'LA BİR SÖYLEŞİ



3. Balkan Film Şenliği 14-21 Nisan tarihleri arasında İstanbul'da yapıldı. Şenliğe Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya, Türkiye, Yugoslavya ve Yunanistan katıldı. Atatürk Kültür Merkezi ve Konak sinemasında yapılan filim gösterileri ilgiyle izlendi. Düzenlemenin iyi olması ve özellikle bilet fiyatlarının ucuzluğu gösterilere karşı ilginin yaygın bir nitelik kazanmasını etkiledi. Gösterilerin sıkışması, çevirilerdeki aksaklıklar gibi olumsuz yönleri içermesine karşın Şenlik genellikle başarılı geçti. Şenliğin «olay»larından biri de «Sürü» filminin Güney Filmcilik tarafından gösterilerden çekilmesiydi. Bu davranışın gerekçesi bilindiği gibi «Ağıt» filminin son anda TV yayınından çıkarılması idi. Sine-Sen ve başka kuruluşlar bu tavrı destekleyici açıklamalarda bulundular.

3. Balkan Film Şenliği'nde en fazla beğeniyi Bulgar filmlerinin kazandığını söylemek sanırız yanılgı olmaz. Özellikle L. Staikov'un yönettiği «Devleti Koruma Yasasına Ek» adlı film büyük ilgi gördü. İlgi gören filmler arasında Yunanistan adına katılan, Thodros Angelopulos'un yönettiği «Avcılar» filmi de vardı. «Avcılar» ve aynı yönetmenin «Yeniden Yaratma» adlı filmleri bir toplu gösteri kapsamında sunuldu. Şenliğin yarışmalı olmamasına karşın Sinema Yazarları Derneği T. Angelopulos'a özel bir ödül verdi. Yurdumuzda tanınmayan bu önemli yönetmenin ilk kez gösterilen filmleri tartışmalara yol açtı. Angelopulos'un kendi görüşlerini yansıttığı bu konuşma Panellenik Kültür Hareketi'nin Ocak-Şubat 1978 tarihli Bülteninde yayınlanmıştır.

— *Yapıtların bütün dünyada büyük bir ilgi topluyor. Günümüz kültürel gerçekliği içinde bunların yeri nedir?*

— Bir film çalışmasına başlarken, belli bir alanla ve bu alanın belirlediği ideolojiler ve sorunlarla olan ilişkini saptamaya çalışırsın. Bir de dil dediğimiz şey üzerinde kafa yorarsın, bir çeşit altyapısal çalışmaya girişirsin. Bu kültürel etkinliğin Yunanlıların politik ve kültürel bilinçlenmeleri açısından ne kadar önemli olduğu açıktır.

Beni film yapmaya iten nedenler her zaman politik olmuş-



Thodros Angelopulos

tur. Çünkü film yapmaya cunta diktatörlüğü sırasında başladım. Diktatörlük her adımda karşıma dikiliyordu.

Filmlerin, çekildikleri dönemin birer tanıklığı olma niteliğini taşırlar. İçerdikleri öğeler, ülkemizin önemli, ilginç ve yaratıcı geleneklerini, geçmişini ve bugününü ortaya çıkarıyor...

Filmlerim, geçmişten sözederken bile en yakıcı güncel sorunları dile getirsin istedim. *«Yeniden Yaratma»* 1970 filminin çekimi sırasında, ülkemizde yoğun bir baskının varlığını duyuyorduk. Filmde, köyde geçen bir cinayet olayını ele aldık. Ama gazetelerde yansıtıldığı gibi belli toplumsal koşullardan kopuk olarak değil. Bu cinayet filmimizin asıl konusu olmaktan çok, terkedildiği için nerdeyse cansızlaşan bir yörenin ve uygarlığın ağıtı olan bir filme gerekçe oldu. Kırsal alanların terkedilmesi ise, aslında toplumsal nedenlerin bir sonucuydu. Ayrıca, o dönemde ölüm duygusu da ağır basıyordu. Her gün bir dostumuzun tutuklandığını duyuyorduk. «Yeniden Yaratma» bu ölüm duygusunu sergiliyor. Elbette, yurt dışına göçün yarattığı karmaşık toplumsal sorunlarla birlikte.

«1936 Günleri» filmi yapıldığı dönemde (1972) tam anlamıyla anlaşılamadı. Çünkü, diktatörlük sırasında diktatörlükten söz etmek zorundaydım ve Cunta dönemini Metaksas dönemine kaydırmıştım. Ayrıca, sansürün getirdiği kısıtlamaları da estetik bir biçime dönüştürerek, dolaylı anlatıma başvuran bir film yapmam gerekti. Dolaylı anlatım filmin uslubu oldu bir bakıma. Bütün önemli şeyler fısıltı olarak aktarılıyordu. Kapıların ardında ağır bir baskı havası egemendi. Doğal olarak, açık konuşmayan ve üstü kapalı sözlere başvuran bir filmi okumak hiç de kolay olmuyor. Ancak, ülkemizde de, yurt dışında da, filmde gösterilen olayları yaşamış kişiler bunları çok iyi anlıyor ve filmi daha iyi değerlendiriyorlar.

«Politeknik Direnişi»nden hemen sonra ve «İoannidis Diktatörlüğü» sırasında yapılan «Tiyatrocular Topluluğu» (1974) filmi, arka arkaya gelen yabancı işgallerini ve Yunanistan halkının savaşımlarından bir kesiti ele alıyordu. Metaksas Diktatörlüğünden Alman işgaline, Alman işgalinden İngiliz işgaline ve sonunda sağ diktaya varan günler...

Yabancı eleştirmenlere göre, bu filmin en önemli yanı, 1960 yılından sonra sinema alanındaki tüm araştırmalara yer vermesiydi. Film, Godard, Jancso, Straub ve diğer bazı sinemacıların araştırmalarını sağlam bir bütünlük içinde bünyesinde topluyordu. Bu film bir bakıma, bir sinema dönemini de yansıtıyordu. Ancak, filmin en önemli yanı, «resmi» Yunan tarihinin gözardı ettiği olayları işlemesiydi. Başka bir deyişle okul tarih kitaplarının ters-yüz edilişiydi. Filme egemen olan bu çalışma yöntemi, filmin halk tarafından daha çok tutulmasına ve yaygın-

laşmasına yol açtı. Şunu da eklemek gerekir, filmde hepimiz yaşadığımız olaylarla karşılaşıyorduk.

«*Avcılar*» (1976) filminde işler güçleşti, çünkü çok daha karmaşık bir sorunsalı ele aldık. Film, «Komünist Manifesto»da yer alan bir cümleden yola çıkıyor: «Avrupa üzerinde bir hayalet dolaşıyor; komünizm hayaleti». Bu genelleme ülkemizde ayrı bir özellik taşıyor. Avrupa'nın «iç savaş» yaşamış sayılı ülkelerinden biriyiz. Bu iç savaş, bugün bile politik durumu belirliyor. Söz konusu «geçmiş», başarıya ulaşamayan devrimin bütün ağırlığını taşımış ve yaralar almış olan sol için, aynı zamanda «bugün» de oluyor. Aynı şey sağ için de geçerli. Bu olguya en basit kavramlarda bile rastlıyoruz: Yumruk, kızıl renk, orak-çekiç gibi simgeler, her iki taraf için çarpıcı anlamlar taşıyor. Sağ iktidarını sürdürebilmek için başkaldırma olasılığından yararlanmıştır. Faşizm yanlısı aşırı sağ ise, bunu sürekli bir gerçeklik gibi ele almıştır. «*Avcılar*» filminde, sinemada ilk kez, Freud ve Lacan'ın bireysel bilinç altına dayalı geleneksel teorik görüşleri yerine, bir toplumun bilinçaltını irdeleyen, daha doğrusu, bir sınıfın ruh çözümüne yönelik bir yöntem uygulamaya çalıştık. Bu yolda bilimsel terimler kullanmadık. Çünkü, ruh çözümü bireysel bilinçaltını ele alır; sinema ise yalnızca şiirsel bir anlatıdır. Filmde, teknik ve estetik çalışmanın tümü bilinç düzeyinde gerçekleşiyor. Güncel gerçeklikle ilgisi olmayan hareket ve sözlerle rüya ve karabasan kavramları iletiliyor. Yadırgatıcı ve çok ağır bir ritimle gelişen bu hareket ve konuşmalar, boş bir odada yankılanan sözcükler gibi, bilincin boşluğunda yankılanırlar. Film, olayların sunuluşu düzeyinde değil, ideolojik düzeyde geliştiği için doğal olarak okuma güç-



«Avcılar» filminden bir görüntü.

lükleri yaratıyor. Bu tehlikeyi seziyor ve filmin kitlelerde daha az yankı uyandırmasını bekliyordum. Ancak, filmin Yunanistan'ın en önemli sorunlarından birini ele aldığına inanıyorum. Günümüzde Komünist partileri, sosyalizme geçiş yolu olarak, ille de silahlı savaşımı önermeseler de, bana göre, genel olarak burjuvazi boynunda idam fermanı taşımanın korkusuyla yaşıyor. Yokedilme düşüncesi, burjuvazinin içine sinmiştir, hele bir iç savaş yaşamış Yunanistan'da.

— *İlk filminiz «Yeniden Yaratma» Yunan sinemasının düştüğü bunalımın başlangıcına rastlıyor. Kültür ve sanat dalında da geniş çapta var olduğuna inanıyor musun?» Filmlerinizin «anlaşılması güç» olması, geniş seyirci kitleleri tarafından izlenmesini ne ölçüde etkiledi?*

— *«Yeniden Yaratma»* gerçekten Yunan sinemasının geçiş dönemine rastlar. Bu dönem televizyonun yaygınlaşma dönemidir. Yıllarca kendini tekrarlayan Yunan Sineması, seyircisini bıktırmıştır. Diktatörlüğün yaşandığı günlerde yapılan «Yeniden Yaratma» değişik bir temel üzerinde yükselen bir yapıt olarak değerlendirildi. Film, Yunanistan'ın sorunlarını inceleyen, kimseyi aldatmayan, dar olanaklara karşın, olabildiğince iyisini vermeye çalışan bir yapıt olarak görüldü. Dağıtımcıların dolaylı boykotu nedeniyle, ilk başta bir tek sinemada gösterilebildi ve az iş yaptı. Ancak, dernekten derneğe dolaşan film, zamanla sevildi ve tutuldu. Diyebilirim ki, filmi 299.999'dan çok seyirci izledi.

Kitleler filmi beğenmişti. Ne var ki, filmin daha çok seyirci tarafından izlenmesini engelleyen, değişik bir ritmi, alışılmamış bir yapısı vardı. Ancak, günümüz gerçeği, sinema seyircilerinin en güç okunur anlatım biçimlerini bile yadırgamadan algılayabildiklerini gösteriyor. Söylemeye gerek yok, gerçek sanatçının görevi, Amerikan sinemasının gözbağcı anlatımına ve kişinin yabancılaşmasına yol açan anlatımlara karşı yeni anlatım biçimleri araştırmaktır. Ancak okunamamak sorununu da gözden kaçırmamak gerekir. Bizim kuşak, ve hatta gelecek kuşak bu ikilemi çözmek için uğraşacak. Bu olay çözülür bir sorun değildir. Hem kültürel, hem de politik savaşımı gerektirir.

Kurallara uygun ve özenli bir çalışmada, eski sinema anlatım biçimlerini seçmek, bence izlenecek kötü yoldur. Böyle bir yol, seyirciyi zihinsel tembelliğe iter, izleyiciyi edilgen tüketiciye dönüştürür, çeşitli görüşleri olan seyircilerin etkin bir biçimde filme katılmalarını önler. Böyle bir yol, seyircinin düşünme yeteğine saygı duymak ve ona olanaklar içinde en iyiyi sunmak yerine, zevklerini okşamak yoluyla tarafına çekmeye çalışmak ve dolayısıyla da bol para kazanmak demektir. Başka bir tehlike de, siyasal konulara el atan, ancak hiçbir sorunsal getirmeyen sinema türüdür; sözgelimi, Yves Boisset, Kosta Gavras, Elio Petri'nin filmleri gibi... Halk sineması bambaşka bir o şeydir. Kendimizi aldatmayalım, biz ne işçi, ne de köylüyüz. Bir işçinin yapabileceği sinemayı yapamayız. Bizler bir «mal» üreten aydınlarız. Namuslu ürünler vermek istiyorsak, halkın sorunlarını yeni bir anlatım diliyle ele almalıyız. Bu dil, yarın da, öbür gün de okunabilmeli ve sürekli olarak kendini yenilemelidir. Büyük öncü Sovyet kuşağı bu yolda ilerlemiştir: Ayzenştayn, Pudovkin ve Vertov gibileri, dönemleri için «anlaşılması güç» bir sinema yaptılar. Ancak

bu sinema, daha sonraki araştırmaların ve gelişmelerin temelini oluşturdu. Tersine kolay anlaşılırlığı amaçlayan, seyirciyi edilgen bir tüketici olarak gören «popülist» sinema ise öldü, gitti. Bu gerçek, sinemada olduğu gibi, tüm sanatlar için de geçerlidir.

İSTANBUL BAROSU'NUN «DÜŞÜNCE ÖZGÜRLÜĞÜ» PANELİ

İstanbul Barosu, 101. kuruluş yıldönümü dolayısıyla «Düşünce Özgürlüğü» konulu bir panel düzenlemiştir. Panelde özellikle 141 ve 142. maddeler üzerinde durulmuştur. Bu maddelerin Birleşmiş Milletler Evrensel İnsan Hakları Bildirisi'ne, Helsinki Sonuç Anlaşması'na, Anayasa'ya ve demokrasiye aykırılığı vurgulanmıştır. Bu arada Sanat Emeği dergisi adına arkadaşımız Asım Bezirci aşağıdaki konuşmayı yapmıştır:

141-142 KARŞISINDA YAZARLAR

Faşist İtalyan Ceza Yasası'ndan aktarılan 141 ve 142. nci maddelerin toplumumuza getirdiği kötülükler saymakla bitmez. Bunların çoğunu benden önce konuşan degerli hukukçular, aydınlar, işçiler, hatta savcılar ayrıntılarıyla belirttiler. Ben de söz konusu maddelerin edebiyat alanındaki olumsuz etkilerinden kısaca söz açmak istiyorum.

Gerçi 141 ve 142.'nci maddelerin «bir sosyal sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etme»yi önlemek amacıyla konuldukları öne sürülmüştür. Ama pratikte bu, sömürücü sınıfların emekçiler üzerinde egemenlik kurmasına yaramıştır. Nitekim, İşçi sınıfının ekonomik, politik, ideolojik hak ve özgürlükleri bu maddelere dayanılarak kısıtlaşmıştır.



Bu maddelere dayanılarak emekçi halkın yandaşları, yazarları, düşünürleri susturulmaya çalışılmış, ağır cezalara çarptırılmış, eserleri yasaklanmıştır. 1920'de kurulan Türkiye Komünist Partisi'nin yasallaşması bu maddelere dayanılarak engellenmiştir...

Bu antidemokratik maddelerin edebiyat alanındaki sonuçları da boğucu, yıkıcı olmuştur.

Bilindiği üzere, edebiyat toplumun «meyvesi ve aynası» sayılır. Meyvenin bol ve güzel olması, aynanın iyi ve doğru yansıtması öncelikle özgürlüğe bağlıdır. Özgürce düşünme, yaratma ve yayma hakkının daraltıldığı yerde sanat ve edebiyat da yeterince gelişemez. Evet, 141 ve 142.'nci maddelerin baskısına karşın, ülkemizde Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, A. Kadir, Enver Gökçe, Ahmed Arif vb. gibi nice değerli yazarlar gelmiştir. Ama bu, büyük acılara, kayıplara mal olmuştur. Hapislik, sürgün, açlık ve hatta ölüm adı geçen yazarla-

rın nerdeyse ortak yaşantısı olmuştur. Sabahattin Ali'nin kırk bir yaşında canavarca katledildiğini, Nâzım Hikmet ile Orhan Kemal'in genç yaşta göçtüğünü, cezaevinde sağlığı bozulan Enver Gökçe'nin ise yıllardır çile çektiğini hatırlayalım!

Elbette 141, 142 ve benzeri ceza maddeleri işçi sınıfına bağlanan namuslu ve yiğit yazarların çıkışını önleyemez, önleyememiştir. Ama özgür ve bağımsız, savaşsız ve sömürüsüz bir Türkiye'nin kuruluşunu kolaylaştırmak istiyorsak, edebiyat ürünlerimizin daha geniş ve güzel, yazarlarımızın daha verimli ve kapsamlı olmasını istiyorsak adı geçen çağdışı, utanç verici maddelerin bir an önce yürürlükten kaldırılmasına çalışalım!

Unutmayalım: 141 ve 142 sorunu yalnızca siyasal değil, aynı zamanda, sanatsal bir sorundur...

Türkiye'nin emekten ve özgürlükten yana olan yazarları, sanatçıları bunun bilincindedirler..

ASIM BEZİRCİ

«INOSTRANMAYA LITERATURA» DERGİSİ «GENÇ TÜRK ŞİİRİ» İÇİN ÖZEL BÖLÜM DÜZENLENDİ

Sovyetler Birliği'nde dış ülkelerin edebiyatlarını tanıtma amacıyla yayınlanan aylık «Inostrannaya Literatura» (Yabancı Edebiyat) dergisi «Genç Türk Şiiri» başlığı altında özel bir bölüm düzenledi.

Dergimizin yazı kadrosundan Metin Demirtaş, Abdülkadir Bulut, Barış Pirhasan, Erdal Alova ve Yaşar Miraç'ın son yıllarda çeşitli dergilerde yayınladıkları şiirlerden yapılan seçmeler özel bölümü oluşturuyor. Sovyetler Birliği'nin en büyük yabancı edebiyat dergisi olan 670.000 tirajlı «Inostrannaya Literatura» da ayrıca şairlerin resimli kısa özgeçmişleri de yeralıyor. Şiirleri Rusça'ya Y. Vinokurov, Yunna Morrits gibi tanınmış şairler çevirmiş. Dergide ayrıca Metin Demirtaş'la yapılan «Çağdaş Devrimci Şiir» üstüne bir söyleşiye de yer verilmiş.



İDGSA Tiyatro Kolu'nun Mayıs Ayı Gösterisi «KAPILARIN DIŞINDA»

Son birkaç yıldır, Mayıs aylarında düzenlenen «DGSA Kültür Şenliği» için Tiyatro Kolu'nun bu yıl hazırladığı oyunun adı «KAPILARIN DIŞINDA». W. Borchert'in yapıtından uyarlanan oyunun müziğini, Akademi öğrencilerinden bir grup ortak çalışma sonucu oluşturdu.

Mayıs ayında ODTÜ Üniversitelerarası Tiyatro Şenliği'nde ve daha sonra da Kültür Şenliği programı içinde Akademi salonunda, Tiyatro Kolu çalışmalarını sergileyecek.

Tiyatro'nun elemanları yeni yapıtlarının içeriği ve kendi yorumları üzerine şunları söylediler;

«Oyunumuz II. Paylaşım Savaşı sonrası Almanya'sını ve bireyini ele alıyor. Ekonomik, dinsel, siyasal ve tarihsel alanlarda çeşitli biçimlerde ortaya çıkan yabancılaşma olgusu, oyunda varlığı saptanması gereken önemli bir yandır. Borchert'in yapıtında, çürümekte olan olan kapitalizmin zorunlu olguları sergileniyor, çözüm olarak ölüm gösteriliyordu. Bizse, gerçeklerin çok yanlı bütünlüğünü yansıtmayı amaçlayarak değiştirdik yapıtı ve oynadık. Yaptığımız çalışma ile yaşama diyalektik bakabilme yöntemini yaşama geçirme uğraşı verdik. Sentezimiz yaşamdı.»



Nazım'ın Partili yönüne ve kişiliğine yöneltilen saldırılara kendisi tarafından verilen açık ve özlü bir yanıt.

77. DOĞUM YILDÖNÜMÜNE ARMAĞAN

TEMEL YAYINLAR

40 TL.

TÜRKİYE DAĞITIMI: TEMEL DAĞITIM

---

in this issue

p. 4 A poem by Ruhi Su.

p. 5 *The Music for the Minibus.* The last twenty years of Turkish History has witnessed an increasing pattern of immigration from rural areas towards the urban centers. Those who come to the cities in search of work have brought with them their own system of artistic values. But with time, the life in the shantytowns encircling the city has influenced their tastes. The minibus that runs between these settlements and the city centers has become a symbol for this new sub-culture. And the record-player which every one of these vehicles has been playing a kind of music that is completely new. It is not the classical music of the country, it is not folk music of the villages, it is not western-pop; it is something that has the sound of all these plus strains of greek, spanish and mostly arabic music. Though never played on radio or the TV —the musical authorities do not permit this music to be broadcasted— it has become more and more popular and the sale of records and casette-tapes have hit marks never thought of before

Mr. Ergin Ergönültaş the well-Known political cartoonist, has written this article on the necessity of the aesthetic evaluation of this music and postulates further that 'mass culture'in Turkey should not be thought of with the same standards used in the west.

p. 23 *'Mass Culture' and Commercial Films,* another article on the subject of popular culture. This time, the movie industry is taken in hand in hand in this translation from Russian by Mr. Karaganov, the eminent Soviet theoretician of the 'Seventh Art'.

p. 29 Section on Cyprus: The Poets of Cyprus Stand Shoulder to Shoulder in the Struggle for Peace. A selection of anti-chauvinistic poems by Greek and Turkish Cypriots.

p. 70 *Culture in the Struggle for Peace* an article by O. Taylan, member of the editorial board and chairman of the cultural commission of the Turkish Peace Committee.

bütün plakçılarda

A 1. BUĞDAYIN TÜRKÜSÜ (Pablo NERUDA)
2. SARDUNYAYA AĞIT (Can YÜCEL)
3. GELİNCİK
4. BEKÇİ KAZIM TÜRKÜSÜ (Yaşar MİRAÇ)
5. MAPUSHANE KAPISI (Nazım HİKMET)
6. BEYAZIT MEYDANI'NDAKİ ÖLÜ (Nazım HİKMET)

B 1. SONBAHARDAN ÇİZGİLER (Kemal BURKAY)
2. ÖZGÜRLÜK (Yaşar MİRAÇ)
3. BİR ÖLÜ DAHA GEÇTİ (Yaşar MİRAÇ)
4. SEN (Nazım HİKMET)
5. İŞÇİ MARŞI (Can YÜCEL)

buğdayın türküsü



sanat emeği yayınları

BRECHT

makinaların türküsü

Çevirenler: a.kadir
g.fındıklı

tüm şiirlerinden seçmeler: I

SANAT EMEĞİ DERGİSİ abonelerine % 25 indirimlidir.
Tek isteklerde posta pulu gönderilmesi gerekmektedir.
Yazışma, kitap isteme: SANAT EMEĞİ P.K. 1339
Sirkeci - İSTANBUL

fiatı 30 lira

sanat emeği yay...

NAZIM HİKMET

güneşin sofrasında söylenen türküler

hazırlayan A.BEZİRCİ

EN ÇOK SEVİLEN,
YIĞINSAL TOPLANTILARDA OKUNAN ŞİİRLERİ

SANAT EMEĞİ DERGİSİ abonelerine % 25 indirimlidir.
Tek isteklerde posta pulu gönderilmesi gerekmektedir.
Yazışma, kitap isteme: SANAT EMEĞİ P.K. 1339
Sirkeci - İSTANBUL

fiatı 35 lira

Dağıtım: Temel Dağıtım
Yerebatan cad. Taşsavaklar sok.
Beyoğlu Han 5/2
Cağaloğlu- İSTANBUL

FIYATI: 25 LİRA

sanat emeği

YAYINLARI